

中国问题报告

众神狂欢

——当代中国的文化冲突问题

孟繁华／著



今日中国出版社

中国问题报告

众神狂欢

——当代中国的文化冲突问题

孟繁华／著



今日中国出版社

<京>新登字 132 号

图书在版编目(CIP)数据

众神狂欢:当代中国的文化冲突问题/孟繁华著.
—北京:今日中国出版社,1997.9
ISBN 7—5072—0890—7
Ⅰ.众… Ⅱ.孟… Ⅲ.传统文化-关系-现代文化-研究-中国 Ⅳ.G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 16901 号

中国问题报告
众神狂欢
——当代中国的文化冲突问题
*
今日中国出版社出版
(北京百万庄路 24 号　邮编 100037)
新华书店经销
外文印刷厂印刷
1997 年 9 月第一版　1997 年 9 月第一次印刷
850×1168mm　32 开本　200 千字　9 印张
印数:1—12000
ISBN 7—5072—0890—7/C·24
定价:15.40 元

序

毛泽东同志在研究中国民主革命问题的时候，曾经有一段极其精彩的话：

> “战争的规律——这是任何指导战争的人不能不研究和不能不解决的问题；
>
> 革命战争的规律——这是任何指导革命战争的人不能不研究和不能不解决的问题；
>
> 中国革命战争的规律——这是任何指导中国革命战争的人不能不研究和不能不解决的问题。”(《中国革命战争的战略问题》)

现在，中国正在进行伟大的“第二次革命”——中国社会主义现代化。无论从深度和广度，还是从艰巨性和复杂性而言，都是决不亚于中国民主革命的那场第一次革命的。中国民主革命的胜利，正如毛泽东同志所说是新的“万里长征第一步”，现在我们正在进行这场新的万里长征。如何夺取这场新的革命长征的最后胜利？上述毛泽东同志的话，正是对我们的谆谆教导。我们不妨类比地写道：

"现代化规律——这是任何指导现代化事业的人不能不研究和不能不解决的问题；

社会主义现代化的规律——这是任何指导社会主义现代化事业的人不能不研究和不能不解决的问题；

中国社会主义现代化的规律——这是任何指导中国社会主义现代化事业的人不能不研究和不能不解决的问题。"

邓小平同志创立的中国特色的社会主义理论，正是指导中国社会主义现代化事业的基本理论。在邓小平理论的指引下，中国社会主义现代化事业取得了举世公认的成就，中国现代化事业正在昂首阔步地前进。在前进的同时，新情况、新问题不断涌现，这是生活的辩证法，历史的辩证法。邓小平同志对我们的教导是："研究新情况，解决新问题。"解决了新问题，必将是中国社会主义现代化事业新的前进。

了解中国！中国人是否已经真正了解了或者说透彻了解了自已的祖国？

了解中国社会主义现代化事业面临的种种问题！我们这代正在献身这一伟大事业的中国人是否已经真正了解了或者说透彻了解了自己的问题？

真正了解和透彻了解了问题是解决问题的起点，或者正如许多巨人所说是解决了问题的一半。这是中国人历史性的命题。特别是，正如江泽民同志一再指出的，当前中国正处在中国社会主义改革、中国社会主义现代化建设的"关键阶段"、"关键时刻"，这个历史性命题尤其显得重要，显得紧迫。

为什么是关键时刻？至少有下面几重含义：

一、21 世纪即将来临。21 世纪竞争将更加激烈，形势将更加复杂多变，中国以什么样的姿态进入 21 世纪，中国能不能在 21 世纪屹立先进民族之林，现在是打下基础的关键时刻。

二、中国的社会主义改革，中国社会主义现代化事业，经过将近20年百折不挠的努力和持续渐进的推行，现在已经到了质的飞跃的关键时刻。能否完成这一质的飞跃，将决定中国社会主义现代化事业的成败。

三、在中国社会主义改革和现代化建设取得辉煌成就的同时，也出现和积累了许多问题，现在也已到了非要解决这些问题的关键时刻了。如果不能顺利解决这些问题，就可能成为中国社会主义现代化事业前进的羁绊。

正是在这样的"关键时刻"，一群以青年学者为主体的各个专业研究有素的专家，他们虽然不是指导中国社会主义事业的人们，但是"位卑不敢忘忧国"，聚集一堂，组织撰写了《中国问题报告》系列丛书。这是中华民族的优秀文化传统，也是中国社会主义民主的崭新体现。

我不敢说他们所提问题都十分准确，观点都绝对正确。万事开头难。即使先行者的错误，也会是后继者正确的先导。因此，我敢说，这是一项有重大价值的工程，是一切关心中国社会主义现代化事业的人值得认真关心的事业。

中国社会主义现代化的问题和规律，无法也不可能依靠别人来解决，只有脚踏实地地站在中国大地上为中国社会主义现代化卧薪尝胆地耕耘的人们，才可能真正认识、透彻了解和认真解决它。

历史已经显示，并将越来越证明，1997年是中国命运的关键一年。让我们在以江泽民为核心的中国共产党领导下，奋勇前进吧。

刘　吉

1997.1.13深夜于五乐斋

主编的话

牛年伊始，我受邀参加全国青联组织的“青年志愿者扶贫团”赴河南南部山区。对我这样一个书斋学者来讲，切身感受一下中国开放改革的现实进展，遭遇一下生活中涌现出来的各种问题，这正是盼望已久的机会。

初春还是那么寒冷，南下的火车带我们一行驰过辽阔的中原。出京门，过邯郸，下南阳。中原古地，当年金戈铁马厮杀的疆场，如今成了中国社会主义现代化发展的腹地，成了中西部发展对比的试验场所。而这里，正是当年小平同志率刘邓大军数十万兵马进行中原逐鹿的主战场。在本世纪的下半叶，正是小平同志领导了发生在这块土地上的第二次“决战”——不过，这次他是全局的总指挥。

我们正是，也不过只是这次中国迈向社会主义现代化决战中的普通的一员。我们的生命与它相联，我们的荣辱与它相关，我们的信念被它所溶化，我们的志向被它所感染。

南下的一路上，我想着我们这套书。在筹划这套书的时候，我们的目的是非常明确的：回答改革进程中遇到的热点、焦点、

难点问题。我们有责任，因为我们是职业理论工作者。十多年中，我们的学者浸润在这一个个充满挑战和诱惑的领域中，思考着，研究着，阐述着，与祖国的现代化进程同呼吸，与小平指引的改革总战略共命运。

改革18年了，我们亲身经历了发生在中华大地上的这场伟大的变革。与前苏联的那种败家子式的“改革”相比，我们作为中国人不禁为自己拥有邓小平这样成熟的杰出的领导人感到自豪。邓小平挽救了社会主义的命运，从文革的灾难性后果中挽救了中国。

正如不少作者所论述、所预料的，我在河南南部的县里与干部群众座谈中了解到的问题，是那么迫切地要求有个明确的说法——社会主义市场经济是什么？与西方的市场经济区别在哪里？提出中国特色的社会主义的历史理据是什么？今天的意识形态战略要增添什么新的内容？国有企业效益下滑，它的出路在何方？我们的500家大企业的总销售额还不及日本三菱一家，为什么？下一个世纪，中国还能养活自己吗？……这些问题，正是日夜困扰着我们的啊！不仅领导者，不仅理论家，而且茶前饭后，在普通老百姓的饭桌上，我们也常常听到对这些问题的议论。因为它们与我们的生活息息相关，与每一个中国人的命运息息相关。

在组稿写作过程中召开过几次全体作者的会议。这些作者都是本行业的佼佼者，有的是中国社会科学院的博导、所长、副所长，但大家坐在一起讨论这些话题的时候，年无长少，学无先后。大家深切感受到了小平同志开创的中国特色的社会主义道路的正确和英明，体会到中国取得今日之发展和成就来之不易。我们要万分珍惜这一历史机遇，为小平同志开创的、以江泽民同志为核心的第三代领导集体所继承的社会主义改革事业添砖加

瓦,维护它健康地朝前发展。这是我们这群作者的共识。在今日中国的言论空间很大、立场多元的情况下,我们不隐讳自己是社会主义的改革派,或是改革的社会主义者。也就是说,我们反对各种极端立场,抱着解决问题的、建设的心态面对我们的各种问题。左和右的极端都会将中国引向灾难。

正是基于这一立场,我们的学者从掌握的大量材料出发,有理有据地叙述了当前改革遇到的关键问题,并试图从解决这些问题的态度出发,提出了种种选择。我们怀着与大多数中国人一样的心情,企盼着社会主义改革的成功。我们从自己的研究出发,企图告诉我们的读者:

中国的改革是社会主义运动史上的创举,是中国共产党人对世界文明作出的一大贡献;

改革进程中必然会出现一些问题,新旧体制调整必然会发生冲撞。我们的任务是积极地去解决它、克服它,而不是因此消极对待它。

我们要告诉我们的读者,我们在日常生活中感知到的问题的真相是什么?比如失业问题,它为什么产生?它在整个改革进程中的轻重如何?在社会主义制度下我们应对的办法是什么?学界提供的思路有效性怎样?从全局上了解一个问题的来龙去脉,就不会轻易地情绪化地去对待了。

问题暴露得越彻底,展现得越深刻,说明改革发展越是走向纵深。这给一切实践者和理论工作者提供了用武之地和发挥自己聪明才智的机会。当年刘邓大军千里挺进大别山,就是为了解决解放战争相持阶段的难点问题。道理是一样的。丛书所描述和展现的诸多问题,个个是难点,不可能有现成的答案。实践正在进行,实践还没有结束。我们作为理论工作者,有责任、有义务对这些问题研究、论述,提供解决问题的种种选择,不仅可

供领导者参考,而且也可供广大群众了解中国当代的历史进程,如果可能,也可起到解疑答惑的作用。把前景和希望告诉群众,把困难和问题告诉群众,这就是将社会主义改革的命运与亿万人的自身利益结合在一起。邓小平同志正是这样做的。

作为社会科学工作者,我们的职责就是研究社会,特别是研究当代中国。但囿于学科分工,我们一直缺少这样的机会聚集一堂,从多学科的角度来探讨这些问题。现在,今日中国出版社提供了这样的机会,使我们可以一册在手,全貌在胸。出这样的书,实在是好主意,好举措。

最后,我想说明一点,中国的学者谈论中国问题是应尽之职。这部书的作者虽然政治倾向相似,但由于视点不同,知识背景不同,论述问题的提法可能会有差异,也可能有不妥之处,祈希读者提出批评。

丛书组稿的时候,正逢我们敬爱的邓小平同志逝世。一代伟人与世长辞,但他开创的事业将会永存。我想,作为理论工作者,我们尽可能地将前进道路上的问题研究透彻,阐述明白,给老百姓一个"说法",为各级领导同志的决策提供一种参考——这是最好的纪念吧!

许　明

1997.3.28 于北京建内 5 号

目　录



前　言

百年中国的最后启蒙之音

现代性的追求作为世纪之梦，在历史的隧道中已经回响了百年，因此也成为百年中国思想文化界的基本母题。作为民族求新求变的话语表达形式，它一直延续至今不衰。百年中国就是不断寻求变革图新的中国，除了实践层面的多种努力外，悬浮于现实之上的思想文化冲突，构成了本世纪中国思想文化发展史上的独特景观。然而，我们发现，同样是思想文化的冲突，由于历史处境的不同，它的内涵和表达形式也不尽相同。80 年代中期以前，由于历史的渐进性发展，为话语权力的拥有者们留下了相对从容的思考机会，这使得他们心态自信并且姿态优雅。因此，中学与西学、文言与白话、传统与现代、激进与保守等思想文化冲突才不绝于耳。那时，言说者们大多以民族精英自居，都自信民族之梦将在他们的文化策略中得以实现，这种心态和话语方式一直延续至 80 年代中期。

1985 年，在又一轮“中国文化热”和“中西比较风”的热潮中，甘阳在《文化：中国与世界》第一辑上发表了《八十年代文化讨论的几个问题》一文。文章认为，80 年代文化讨论的根本任务，是要实现中国“文化的现代化”，文化讨论的根本问题并不在

于中西文化差异有多大，而是在于中国文化必须挣脱旧的形态而走向"现代文化形态"。同时他认为，当前文化论争的核心理论问题是传统问题，传统并不等于"过去已经存在的东西"，而是永远向"未来"敞开着无穷的"可能世界"，而弘扬光大传统的最强劲手段恰恰是反传统。这是因为："中国人的传统意识、传统心理、传统知识形态、传统行为方式，与现代化社会必然要求于中国人的现代意识、现代心理、现代知识形态、现代行为方式之间的全方位遭遇和总体性冲突。"[①] 这种宏阔的"现代文化形态"虽然语焉不详，但从字里行间中都会让人感到作者勃发的激情和"吾辈不出如苍生何"的历史主体意识。与此交相辉映的是这本刊物的"开卷语"，它开篇就指出："中国要走向世界，理所当然地要使中国的文化也走向世界；中国要实现现代化，理所当然地必须实现'中国文化的现代化'——这是80年代每一有识之士的共同信念，这是当代中国伟大历史腾飞的逻辑必然。"它的用语都是"理所当然"、"必然"，这不容质疑的自信，分明让我们感到五四时代"少年中国"英姿的翩然复归。同时，它还以想象的、诗性的浪漫憧憬着"创造出当代中国文化的崭新形态"并"满怀信心地眺望中国文化与世界文化交融会合的远景"。这气势和想象不能说不具有无比的魅力和强烈的感染力。那一时代，无论是学者还是作家，大都持有这样的心态和姿态。它是时代最具鼓荡力的声音，它表达了启蒙对象的渴望和想象，而它的声调，也相当吻合在革命的鼓角战歌中哺育成长起来的民众的习惯和口味。因此，将这种声音称为精英的启蒙之音是恰如其分的。

---

① 甘阳：《80年代文化讨论中的几个问题》，载《文化：中国与世界》第一辑，三联书店1987年6月版第7页。

猝不及防的精神裂变

然而，谁也没有想到，这竟是百年中国最后的启蒙之音，在世纪之交尚未莅临的时候，启蒙主义和一代精英在历史的舞台上还来不及谢幕便提前退场。值得我们思考的是，他们所预言的一切并未如期而至，历史却以另外一种方式呼啸而过。90年代，知识分子的心态和心境已判然有别，那宏大的宣言和慷慨允诺已恍如隔世。1991年，第一份具有民间色彩的、有影响的学术刊物《学人》在京创刊。主编陈平原在"后记"中说"几年来，孜孜以求，不想惊世骇俗，但愿能'理得'而'心安'"：

> 凭我们对中国历史和中国文化的理解，"学在民间"是政治动荡和社会转型期维持纲纪人伦和价值的重要支柱。与其临渊慕鱼或痛骂鱼不上钩，不如退而结网。文化决策者的价值取向是否值得欣赏是一回事，知识者自身的选择和努力又是一回事，借助于民间的力量，寻求学者经济上和思想上的独立，而不再只是抱怨政府对学术支持不力，这是近年来我们共同的思路。①

即便是已经后退几十里下寨的言论，也是事隔一年半之后才公开发表，作者心存忧虑的是"担心危及生存"，刊物的"后记"成了名副其实的"后记"。后来，在《文学史》第一辑的编刊后记中，作者又强调，他们"追求持重厚实的学术品格。没有惊世骇俗的高论，大都是平正通达的研究，言必有据，据必可稽。强调引文注释的规范化，无非是想提倡一种老老实实读书，认认真真

---

① 见陈平原：《关于〈学人〉》、《〈文学〉集刊编后三则》，载陈平原著《学者的人间情怀》，珠海出版社1995年12月版。

作文的学术风气；但愿能免，‘不贤识小’之讥。”[①] 知识分子——反舍我其谁的强烈的入世情怀，而返身退回了书斋。用陈思和的话说，就是从“广场”退回了“岗位”。

不仅学院的知识分子如此，关注现实的知识分子也同样感到了自己身份正被取代的困扰：“传统知识分子以理性方式影响社会的情景，正由商业性的明星、歌星、影星、体育明星和政治活动家取代。由于人们对理性、真理、正义、价值、尊严感这些近代以来知识分子赖以存在的条件和基础的兴趣消逝，知识分子的社会地位正在被取代。知识分子存在的大本营——大学也不再是文化的基地，不再是思想性生活的园地，也受制于“消费性”社会和市场社会的一般原则：实用性，直接性，短期性。大学成为培训班，成为社会生产专用人才（商品）的工场。传统意义上‘传道、授业、解惑’式的教育已经死亡。传统的名著和价值观念无人顾及和关注。”[②] 与 80 年代相比，知识分子的心态和姿态再也没有优越可言，这就是历史发展渐进与断裂造成的不同的精神状态和话语方式。进入 90 年代之后，知识分子的自我期待已降到了百年来的最低点，历史断裂造成的精神裂变使这一群体猝不及防。知识分子是现代性的最初呼唤者，是向着这一方向变革的热情支持者，它不仅体现知识分子对社会进步的历史意识，同时也符合他们向往革命的内心需求。革命令人迷恋而沉醉，然而“真正的问题都出现在‘革命的第二天’。那时，世俗世

---

① 见陈平原：《关于〈学人〉》、《〈文学〉集刊编后三则》，载陈平原著《学者的人间情怀》，珠海出版社 1995 年 12 月版。

② 李小兵：《市场经济与价值矛盾》，见《我在，我思》69－70 页，东方出版社 1996 年 5 月版。

界将重新侵犯人的意识。"[①] 80年代呼喊的"反传统"文化策略，在90年代已自行瓦解，"传统"在世俗化的大潮中已构不成对峙性的力量，人们迅速抛弃了所有的传统，整合社会思想的中心价值观念也不再有支配性，偶像失去了光环，权威失去了威严，在市场经济中解放了的"众神"迎来了狂欢的时代。而"现代文化形态"并没有伴随现代化的步伐同期而至。就连欢呼这个"众声喧哗"时代到来的评论家，也不得不以无奈的语调发出"无法整合的现实"的慨叹。

市场文化的出现与处境

但是，90年代的文化冲突，并非始于这一年代，在它的初始时期，由于强大的政治原因，思想文化领域曾一度出现空白，知识分子在这一时代大都表示了无言的沉默，知识分子独步的领域由于主角的退场而如沉寂的荒原。这时，鲜有政治色彩的、集中实现娱性功能的文化乘虚而入，谁也不会想到，大众文化竟是在这样的时机以出其不意的方式迅速而全面地占领了文化市场，琼瑶、三毛、席慕容、汪国真、《渴望》以及后来陆续被重新翻印的周作人、林语堂、梁实秋等现代闲适小品风行一时，这些柔性文化以舒缓、轻松、温情、性爱等情感方式，在当代中国第一次以没有受阻的命运畅行于市场，受众也第一次被如此不可抗拒的温情所抚慰。同时，谁也没有想到，这不作宣告的、不动声色的出场仅仅是90年代覆盖性的市场文化的开幕式。在不具备市场文化生产条件的90年代初期，是港台和历史作品充当了先期替代物，而当中国的市场文化获得了生产能力后，便如洪水泄

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》75页，三联书店1989年5月版。

闸，以排山倒海的气势不断更新换代，成为时代的文化主流。因此，90 年代的文化冲突，市场文化以被动的方式成为矛盾的主要方面。这是因为，市场文化由于功能和目标的规约，它并不主动攻讦其它文化，并不以斗争的姿态出现，甚至它的面孔相当妩媚和温和。

市场文化在 90 年代初期大规模地占领了文化空间，这一现象本身隐含了它长期受到抑制的事实。激进的革命理想和一体化的精神处境，不可能为市场文化的生长提供空间。那“大众化”的文化策略，本身就隐含着鲜明的意识形态语义，在通俗易懂的表达策略中，有明确的教化内容。因此，那并不是今天意义上的市场文化，它是政治文化的一种“转译”形式，就这个意义而言，那消费性的、充满娱性意味的市场文化恰恰构成了它的对立面。“大众化”策略本身具有两种功能，一是它替代或填补了民众对文化娱性功能的要求；二是它浅显易懂，在不经意的娱乐中又完成了主流意识形态的教化要求，“寓教于乐”，正形象地说明“大众化”文化的功能目标。它不是一次性消费的文化复制品，在长期的实践中，它形成了自己的经典系列，并成为不同时期厚重的思想文化资源，在需要的时候，它将被反复利用，并由于阐发而增添新的意义。1996 年，中国文坛再次席卷的“红色经典”旋风，便又一次印证了上述看法。

但供市场消费的市场文化多为一次性，它以新奇、刺激、欲望作为主要特征。它的生产方式也与“大众化”的文化作品极不相同。后者主要依据主流意识形态的教化要求，它有明确的“计划性”，所谓“国产重点影片”的提法，便是其中之一种，而“五个一工程”更体现了这一计划性的规模。前者主要依据市场的需求，它投民众之所好，其主要目的是为了获取商业利润。因此，也可以说，今天谈论的市场文化，完全是市场经济的产物。它曾

受到抑制,没有生长的可能和空间,除了受到主流意识形态抵制和排斥外,与计划经济的体制亦密切相关。

《废都》所反映出的

由此可以判断,90 年代的文化冲突,市场文化以被动的方式成了主要的矛盾方面。它不可避免地遭到了主流意识形态的警觉和精英知识分子的批判,这种有趣的文化冲突,在 80 年代以前是不曾有过的。一般说来,知识分子特别愿意标榜自己的独立性或独立精神,愿意与社会保持必要的距离而不是紧随其后。如果说他们也有强烈的介入欲望的话,那么他们也是以自己的方式,而不是以直接投身的方式。但在 20 世纪下半叶的大半时间里,由于具体的精神处境,知识分子独立的精神空间日趋陷落,同主流意识形态保持一致已成为他们不自觉的支配意识,另一方面,启蒙的精神传统和身份的优越,成为他们一个重要的背景。于是,社会历史进程飞速发展的步伐,突然中断了他们与历史的联系,精神处境大大改变了;而知识分子,特别是人文学科的知识分子,作为社会的守恒力量,他们的变化是缓慢的,他们无法适应喧嚣的市场大潮所造就的另一个世界,他们的陌生、惊讶和隔膜,逐渐演变成了愤怒和批判,而他们指向的第一个目标就是发育并不成熟的市场文化,他们对这一文化形态的幻觉性、欺诈性、平面性和消费特征,揭示得淋漓尽致。但令人沮丧的是,这一文化对精英知识分子的指斥与批判置若罔闻,它在不置一辞中依然我行我素。无处不在的大众文化从民间萌发,一直体面地走上了国家的权威传媒,它在不同程度上宣告了这一冲突的结果。

市场经济从发生那一天起,就预示了传统人文知识分子必

然面临的窘迫。80 年代，市场经济在不同的讨论中步履蹒跚，它的发展和走向常常处于情况不明之中。90 年代邓小平南巡讲话的发表，使社会经济运作机制的大转变成为不可逆转的历史潮流。人文知识分子不可能走上经济的主战场，他们被宿命般地排斥在市场经济之外，而传统的人文理想在这一时代失去了往日的神性光彩。于是，一种强烈的失落情绪浓云般地笼罩在这个群体的心头，短时间里，他们几乎集体上演了一场“天鹅之死”。最典型的就是贾平凹的《废都》在 1993 年的出版。作品以强烈的失落情绪传达了人文知识分子无法获得自我确证的悲凉感和文化失败感，他只能在喧嚣的市声中随波逐流，并以极端的方式投身于世俗生活中。庄之蝶的心态和命运，在一个方面成为部分知识分子的精神缩影。

当然，知识分子的幻灭感，不止全部来源于对生存处境和精神处境的焦虑，也不止来自他们优越身份丧失后的失落。另一方面，它也来自知识分子自身的深刻危机，这一危机的具体体现就是流行于学界的“失语”一词的大量出现。而事实上，所谓失语，并不是知识分子真的丧失了他们学术表达的话语能力，重要的是，他们丧失了对自己生存方式和价值的自我解释能力。过去，他们是社会良知的守护人，是社会价值的权威阐释者，起码在精神层面，他们的优越性是无人可比的。因此，知识分子才对从政与经商大有不屑之势。而时风的转变，使知识分子的这一优越感威风扫地，他们那毫无实用价值的、坐而论道的人生方式，迅即被民众和社会所忽略，他们失去了优越感赖以存在的基础，而他们在社会中的实际地位，也使民众对他们不再怀有敬意，对知识分子的肯定，仅仅限于教师节或与他们相关会议的报道中。

在学术界大行其道的“西方中心论”

同时，自80年代以来，在现代性的激进追求中，一种不作宣告的“西方中心论”在学界大行其道，西方所有的理论、方法和概念，走马灯式地在中国又演练了一遍，从系统论，控制论、信息论为肇始的所谓“新方法论”，一直到所谓的“第三世界文化理论”、“后现代主义”、“后殖民主义”等，都以最新潮和先锋的面孔，企图在思想文化领域获得“文化霸权”的地位。杰姆逊、德理达、福柯、拉康等成为最新的文化英雄和导师。操练者不顾理论原生的背景和具体的文化目标，只是一味地以实用主义的文化态度将其东方化之后，大肆渲染并用于具体的中国文化批评。多年过去之后，这一文化策略越来越显示出它的有限性和无力感，它们的解释力也越来越流于苍白，从而失去了有效性和听众。于1995年之后，这些来自西方理论的声音日渐稀薄，其实践者也在尴尬的境地中颓然退场。这一危机可能更为深刻，它表明的是，在现代化的过程中，中国思想文化界内部资源的极度匮乏。同时亦表明，单纯地追逐西方理论话语，同样不可能解决中国的文化问题。因此，对西方话语的崇拜者和信奉者说来，这一挫折同样使他们深怀失败感和失望情绪。这一状况，被西方政治学家亨廷顿在80年代就预言过，他指出：“随着西方殖民统治变成历史的陈迹，随着精英分子越来越多地产生于本民族的文化而不是产生于巴黎、伦敦或纽约，随着非西方社会中从来不曾与西方文化有多少接触的人民大众在政治上的作用日益重大，随着主要西方强国的全球性影响继续相对减弱，本土文化对于决定这些社会的发展进程自然就更为重要了。现代化与西方的搭档关系已被打破。第三世界在继续推进现代化的同时，也有一部

分深深卷入并致力一个非西方化的进程。"[1] 这一论述,同样打破了对西方理论过度迷恋的幻觉。

我们遇到新的麻烦

显然我们遇到了新的麻烦。也就是说,一方面我们出于民族尊严感,要求在文化上维护我们的民族性,强调现代化进程中的民族差异;另一方面,我们又难以设想具有民族性的现代化究竟是一种怎样的情形,如何描述出它的合理性。这一矛盾在李陀的文章《差异性问题笔记》中反映得相当典型。他说:"冷战结束之后,以现代性为其底蕴的'全球化'运动突然获得空前的活力,……90年代的中国深深卷入这一全球化进程,已经是一个明显的事实,但是如何看待这一进程?对它作出什么样的理论上的阐释?阐释时,阐释者应采取一个什么样的立场?这些问题还没有得到充分的重视和讨论。就已有的一些反应来看,似大多都倾向于对全球化做出一种乐观的解释,一般地不超出现代化目的论的范围。关于全球化这一进程所可能带来或者已经带来的令人不能乐观对待的问题,则更少被人关注和提及。而实际上,全球化给人类(特别是所谓不发达国家)带来的问题实在是太多了,本来根源于欧洲的现代性规范越来越规范着世界各个国家、各种文化的发展,从而越来越使全世界的文化具有一种趋同性,就是问题之一。"[2] 作者的这一忧虑以本土立场的方式回应了亨廷顿提出的"现代化与西方的搭档关系已被打破"的

① 亨廷顿:《发展的目标》,见《现代化理论与历史经验的再探讨》365页,上海译文出版社1996年4月版。

② 李陀:《差异性问题笔记》,载《天涯》1966年4期。

说法。然而，令人不无忧虑的是，这些疑问的提出，是否又陷入了新一轮的“中西之争”？在《开心果女郎》一文中，作者也指出：“每当想象消除了一切民族、文化、社会制度的区别，一个全部由高速公路、超级市场、摩天楼、广告牌这些摩登事物构成的无差别的‘大同世界’，我就不寒而栗。”显然，作者对“全球一体化”的趋向表示了极大的忧虑，而这种忧虑的背后，潜含了他对现代化既向往又有所保留，对前现代诗意的逐渐消逝不经意地流露了忧伤的迷恋。然而，社会越是文明，便越没有诗意，这一矛盾只能选择而难以避免。

当然，这样的表达已不限于李陀一个人。自 1993 年底，起始于《上海文学》发表的王晓明等人的对话——《旷野上的废墟》，所引起的关于“人文精神”的讨论，至今仍在延续。这场讨论不只是表达了知识分子内部共识的破裂，表明了知识分子文化意识形态的深刻分歧，同时也隐含了论争各方对生活诗性丧失的不同态度。当这场讨论稍稍平息下来之后，曾参与这讨论的两位学者写过与此不无关系的两篇散文。一篇是张汝伦的《活在历史中》，一篇是蔡翔的《C 的故事》。编者有意将它们编发在同一期刊物上，前后相临，对比便愈加鲜明。张汝伦的文章从电影《巴顿将军》的结尾处入手，对打完仗的巴顿将军在夕阳下缓步走去的惆怅与忧伤，表示了极大的理解与同情，巴顿不属于这个时代，作为真正的军人，他只能在想象中与历史的英雄相遇，去获取他的荣誉感。因此，他体现了“一种与他的时代格格不入的精神”，只能在遥想中与英雄分享勇气、气魄和命运。于是，“他超越了他的时代，进入了永恒的历史王国，成为活在历史中的人类精神生命的一部分。”接着，张汝伦批判了现代中国人缺乏对历史敬畏的肤浅与轻浮：在这些人那里：“历史和先贤不再神圣，不再崇高，不再让自己感到惭愧和渺小。相反，谁都可

以对在遥远的历史空间中闪烁的星辰轻蔑地摇摇头，甚至吐上一口嫉恨的口水。远的不说了，那些豪迈地不把鲁迅放在眼里的当代‘大师’们，不是勇敢得有点不知羞耻了么？”张汝伦提到了许多中外历史上的先贤，他们是“那些活在历史中的人，那些在历史中不朽的精神，他们是宇宙中的星辰，可以被遮蔽，可以被遗忘。可是，等到黑暗降临，等到这个世界的能源耗尽时，他们会给我们指出方向，会给人类老迈疲惫的生命重新注入青春的力量。”[①] 张汝伦的理想情怀、诗性的表达与张承志、朱学勤、王晓明等人一起构成了这个时代的批判性力量，他们典型地表达了当代精英知识分子的精神向往和文化意识形态。

与此不同的便是蔡翔的《C的故事》，它表达了与张汝伦截然不同的情怀和旨趣。故事讲述了一个老红卫兵历经沧桑后，怎样由一个激进并充满理想的青年变成了一个默默无闻的普通人。C也是“一个很难走进日常生活的人”，他也很孤独，往日侃侃而谈的他，却变得“话很少”，“对社会已经没有兴趣，偶尔说起，也只是笑笑，无可奈何地摇摇头”。类似C的这种变化并不令人惊讶，不止是它作为“故事”已经历了叙述者的“叙事”，同时，作为一种精神现象，“文革”后已经表现得相当普遍。无论什么类型的理想，能够坚持下来的毕竟是少数。引人瞩目的则是在80年代还写过《一个理想主义者的精神漫游》文章的评论家蔡翔，它不仅完全失去了80年代青春勃发的叙事风格，陷入一种沧桑的情绪中，而且对C的庸常生活的选择充满了赞赏和深切的同情。然而另一方面，蔡翔又陷入了深刻的矛盾：“不管历史将来对C怎样评价，我仍然对那一代理想主义者表示尊敬。那种有关崇高、平等和正义的呼声仍然使我为之激动。我始终

① 张汝伦：《活在历史中》，载《天涯》1996年5期。

坚持着，社会制度应该提供它自己的道义依据，应该满足这个社会的大部分人的共同需求。我无法容忍不义，容忍欺凌和掠夺。我的情感深处，仍然挽留着乌托邦的青春召唤。但是我又时时警惕自己，警惕我的乌托邦走向社会实践，我尊重世俗，即使它呈现出一种粗鄙化的状态。我对专制的恐惧始终未能消失。因此我的立场常常显得暧昧不清。"① 在蔡明的表达中，他更多的则是对英雄主义时代深怀留恋而又不得不无奈告别。他有一种难以名状的内在紧张，他的"暧昧"性与张汝伦的诗性，在某种意义上相当典型地代表了今日中国知识界的不同心态。

今日中国的多种文化形态

上述的冗长描述，只是今日中国文化冲突的一个侧面，是在知识界内部表达的一部分。然而，今日中国的文化冲突，事实上早已远远超出了这个范畴。如果大致概括并划分的话，今天的文化形态大致可以表述为"主流文化"、"知识分子文化"和"市场文化"。这三种文化形态常常既相互交融又相互冲突，在一种相当复杂的关系中纠缠不休，都试图最大可能地同化影响自身之外的文化，而每一类型的文化自身也蕴含着不能自足、自我冲突的矛盾。

主流文化的表达

主流文化是表达国家正统意识形态的文化。无论任何制度的国家，都有表达自己国家意志、利益的意识形态。权威性是这一文化形态的主要特征。在今日中国，"主旋律"是正统意识形态的文化表达形式。它以突出党的领导，弘扬革命传统、倡导社

① 蔡翔：《C的故事》，同上。

会主义精神文明为基本特征。近年来入选“五个一”工程的文化文艺作品，集中表现了“主旋律”的文化取向，表现了国家正统文化在新时代的价值观。它通过各种传媒，适时地传向四面八方，阶段性地造成浩大的声势，从而给受众带来不可抗拒的影响。

虽然国家在意识形态领域充满了高度的警觉，但与“一体化”时代相比，这一领域毕竟达到了前所未有的宽松，在弘扬主旋律的同时，也提倡“多样化”。这样，它就为其它文化生态的发展提供了必要的空间和意识形态依据。但是，任何意识形态或它的文化表达，都是与现实建立在一种想象的关系上的，它有自己的逻辑起点，而现实的发展并不完全依据或者顺从这种话语实践。于是，它所面临的矛盾和冲突就无可避免。90 年代的中国已经走上了市场经济的轨道，“竞争”是市场经济的铁律和法则，只要实行市场经济，这一法则就无可更改。它不允许温情脉脉的面纱，在成功与失败的选择面前，利益成为首当其冲的问题。因此，主旋律对历史文化的开发(如红色经典的再度流行)，或对当下典型人物的宣传(如徐虎、李国安、李素丽等)，都表达了主流文化改变“唯利是图”、“一切向钱看”世风的努力。然而，在市场经济的初始阶段，人们对金钱的攫取欲望和世俗生活享乐的期待，几乎成为不可逆转的潮流。不止是普通民众对此充满了向往，国家公职人员的贪污腐化，挥霍无度的倾向同样以“示范”的方式对社会发生着巨大无比的影响。同时，当我们目睹明星们高唱主旋律，并眼含泪花的背后，也看到了他们毫不掩饰的高额出场费。竞相攀比的出场费，在明星那里已不止是利益的追逐、它已逐渐演变为个人身价的标准，因此，金钱在这个时代成了一个无处不在，无往不胜的尺度。人们虽然在口头上谁也不否认“精神文明”，都对这一口号“由衷”地拥护，但是，在实际生活中它究竟占有怎样的支配力不能不令人怀疑。

一方面,宽松的意识形态环境,在一定程度上适应了市场经济的发展,适应了多样化文化生态的形成;另一方面,它对"市场文化"和世俗文化的不合理要求,又常常采取了退让的姿态。对那些以暴利为目的的文化制品,除了以运动式的阶段性打击之外,它的屡禁不止,没有遭到毁灭性的打击,便也多少表达了态度的暧昧。

据中央电视台1996年11月1日午间新闻报道,某地兴起了一种蟋蟀聚赌的活动,赌资常达上万元。被禁止之后,有关部门将这种民间的聚赌行为从"地下"请到了"地上",并将其改造为"健康的斗蟋蟀活动"。这种活动曾长期流行于民间,被看作是纨绔子弟游手好闲的一种典型行为。但在今天,它的赌博的内容被剥离后,便成了一种合法性的娱乐活动。这一报道一方面体现了当前文化策略的包容性,一方面也体现了主流文化意识形态的让步姿态。

走向边缘的知识分子文化

知识分子文化前面曾作过描述。需要进一步说明的是,曾占据文化中心的这一文化形态,在今天已逐步走向边缘。各种思想性作品和高雅的文艺作品,其流行的范围基本是同行之间,或者是更小的"文化圈"。这不止是这一文化形态有意与其它文化形态保持必要的距离,以显示自己的独立性,同时,知识分子内部的分歧也比以往更为剧烈和突出。一个有趣的文化现象是,政治意识形态的宽松,都又出现了文化意识形态的紧张。尤其是对待市场文化的态度上,知识界表现出了前所未有的观念冲突。对这一文化类型持支持态度的人认为:"古代社会中'教'重于'乐','乐'从属于'教',在所谓'寓教于乐'或'文以载道'的提法中,'乐'本身没有合法性,它要从对于'道'或'教'的依附中分得一些合法性;而在现代社会中,世俗化的趋势使得'乐'从对

于教的依附中解脱出来，有了独立的地位与意义。”[①] 此外，李泽厚、王蒙等当代文化名流，也从不同的角度肯定了市场文化或大众文化的功能及意义。而反对者在肯定世俗生活合理性的同时，指出“现在缺乏合理的丰富性的倡导和证明，缺乏在这种观念指导下的实践。生活的丰富性被割裂了。一边是苍白的合法性，一边是丰艳的不合法性，（地下出版和追求感官刺激的消闲方式），两相对照，形成强烈的反差。人们的消闲生活正在被丰富的不合法性消蚀。”[②] 这样，一种关于市场文化的意识形态的分歧，在知识界内部引起了剧烈的冲突。

一般说来，心怀理想主义的知识分子，在百年来中国思想文化史上，大都扮演了激进的角色，他们反对传统、反对复古、力主图新，新思想、新生活、新观念等，常常是他们的文化目标。然而在今日中国，对市场文化的批判已不能简单地理解为一种激进的思想潮流。事实上，在这部分知识分子的潜意识中，多少还潜隐着一种优伤的“怀旧”情感。张汝伦那“活在历史中”的提法本身，可多少说明这一点。因此，在对市场文化的批判中，它不止表达了这部分知识分子对人欲横流和享乐主义的拒斥，同时也表明了他们对赖以生存的意义世界的坚决捍卫。当他们被排斥于市场经济大潮之外的时候，在人文孤岛上的痛心呐喊，也成了证明他们存在的一种方式。

在英雄主义势微的时代，知识分子这种勇武的批判很可能无人理睬，很可能成为没有观众的悲壮演出。市场经济按照固有的方式依然前行，民众还没有达到为意义焦虑的时候，因此，为普遍意义而存在的知识分子只有在今天才遇到了真正的挑战

---

① 见《文艺争鸣》1996 年 3 期：《世俗化时代文艺的消遣娱乐性》。

② 许明：《消闲，不是唯一的解释》，载《文艺争鸣》1996 年 2 期。

——他们已找不到自己的献身方式，只能在最后的坚守中，在与世俗化大潮的持久对峙中获得自我确证。然而，这种坚持肯定不是僭妄，发达资本主义的社会精神历程已充分表明，世俗化生活绝非神话，它可能最大限度地满足人的物质要求，满足人的日常生活需要，但它并不能缓解人因各种问题而造成的精神和心理疾患。现代人的焦虑、压抑、躁动、狂想、郁郁寡欢或对任何事物都失去兴趣，并非是世俗欢乐就能疗治的。因此，对普遍意义的寻求，并非是知识分子没事找事，一定要寻找到并不实用的“意义”。在今日中国，各种心理疾患正呈上升趋势，富裕起来的人中，他们的不幸福感并不是因为缺少金钱，而恰恰是因为他们精神生活中没有支点。当社会文明进入到另一个阶段时，知识分子今天的努力将被证明它的价值。

以中性面目出现的市场文化

市场文化是市场经济的必然产物。我之所以将其称为市场文化而不用“大众文化”一词，是因为，“大众”一词的内涵过于暧昧，它的所指常常是不明的。这种复数概念只是延用了历史的说法，它经常是与知识分子或精英阶层相对使用的。但是，对市场文化的接受，已不止是普通民众，在知识界，喜欢言情、武侠作品的已大有人在。在80年代，就有评论家痛苦地从事文学评论写作的同时，腋下总是夹着金庸的武侠小说；北京大学在90年代甚至开设了金庸小说的专题课；而不具有意识形态功能的影视作品，占据了电视网的大部分时间。这说明，市场文化已被知识界和国家意识形态传媒部分地接受。因此，这一文化形态再用“大众”指代，已经不再确切。

市场文化有巨大的解构力，浸染力和吞噬力。它以中性的面目出现，没有自己坚持的固定立场，只有在市场规律支配下的利益原则。它使日常生活变得亲切可感，无论有什么趣味和爱

好的人，都可以在今日的文化市场上找到自己的读物和音像制品。市场文化的无所不有，无形中解构了“一体化”的文化专制，它分散了人们对政治意识形态的过分关注和热情，使“一体化”的文化霸权在无意中被分解。但是，市场文化本身是幻觉文化之一种，它所有的温情脉脉和刺激，都是以想象的方式向人们提供的，它与人们生存的现实并不发生直接关联。尽管如此，心灵疲惫的人们仍愿在这种文化中实现个人的向往和趣味，它的浸染力把世俗生活渲染得令人无可抗拒。市场文化既然是市场经济的产物，占有市场并获取商业利润是它最大的目的，在这一利益的趋使下，所有的文化资源都有可能被这一文化形态纳入市场，在新的发掘包装后，使其变成文化消费品。这一策略甚至使“红色经典”和严肃文学作品也在劫难逃。一个典型的例子是，《红太阳颂》作为“革命歌曲”专辑，它所宣扬的革命性内容和情怀，并不完全适于今天文化受众的需要。但是，经过屠洪纲、孙国庆、李玲玉、范琳琳等今日歌星的“风格改造”，使这些当年让几代人眼含热泪的歌曲，变成了走俏于市场的畅销之作，它的发行量已超过数百万。显然，今天的听众不会再度激起当年的情怀，他们热衷的更是歌星们富于时尚色彩的“新风格”。这种情况，就是经典的“世俗化”过程。90 年代初始，“闲适”小品已经有过类似经历。按说，这类作品的作者大都是现代文化史上的名人，他们出于各种动因写成的闲适之作，虽有平常心，但因作者的文化地位而使这些作品从来就是“高雅之作”，加之主流文化对其评价不高，所以从来也没有形成过热潮。但 90 年代初期，经过文化包装的这些闲适作品，被剥离了它背后隐含的各种文化背景，成了日常生活中消闲文艺的一个品类。其它像《围城》、女性文学等，几乎不同程度地遭遇过类似命运。这种吞噬性是可怕的，它使经典不再具有经典的意义，在世俗化的过程

中，所有的权威都将失去光彩，偶像已不止是到了黄昏时分，而是被暗夜全面覆盖。于是，人们变成了狂欢的众神，再也没有畏惧感，市场文化终于造就了另外一个世界和另外一种人格。因此，它与精英文化和主流文化的冲突，在它生成的时候就已经存在。

对现状的批判之声

当然，今日中国的文化冲突已不单纯地表现在文化形态和观念之中，它同时还存在于人们的行为方式和实践性的选择中，"自我塑造"已成为一个相当普遍的文化信念，从服饰、职业、形象、情趣等，个人化与个性化的倾向越来越突出，它的进步无需赘言，但与此同时，公共话语和共同关怀的日趋淡薄，则不能不令人忧心忡忡。文化冲突是我们面对的现实，我们不仅有必要描述它，同时也有必要表达我们的立场。西方有的学者指出："现代化可能是具有整体性的，但不一定是很好的整体，它必然包含着紧张、压力、混乱和骚动。"[①] 因此，面对这今日中国的文化冲突，我们在坦然处之的同时，也必须坚持发出我们的批判之声。

① 亨廷顿：《发展的目标》，见《现代化理论与历史经验的再探讨》344 页，上海译文出版社 1996 年 4 月版。

第一章

日渐模糊的文化地图

我们的生活方式和行为方式，并不仅仅取决于我们个人的意志和趣味。事实上，内在的文化指令像隐形之手一样，支配着我们的意识甚至全部。说得形象一点的话，我们都受制于文化地图为我们标示的方向，沿着这样的方向，一种无意识给我们以暗示和询唤，并使我们产生生存和行为的依据。当方位明确的文化地图存在时，我们便没有彷徨和迷失感，对它的信任也同时给我们以自信。这就是文化地图的有效性。

一般说来，文化地图是由意识形态、价值观念、偶像认同以及经典文本的持续表达构成的，它是统治我们意识的观念形态。

任何一种社会制度或社会形态，都会相应产生与其相适应的意识形态，它服务于维护现存关系的总目的。任何一个人，都有一个从自然存在物向社会存在物的转化过程，这一转化过程就是教化的过程。俞吾金博士指出：一个人的教化过程就是他学习语言的过程。任何语言的传授都不是空洞的，它总是隐含

着一定的意识形态内容。因此，意识形态也是"一个人进入并生活在一个社会中的许可证书。一个人只有通过教化与一种意识形态认同，才可能与以这种意识形态为主导思想的社会认同。所以老黑格尔告诉我们，一个人在社会中接受的教化越多，他在该社会中就愈具有现实力量。"① 因此，无论个人对意识形态持有怎样的看法，都不能从整体上逃脱它对人的规约与影响。按照曼海姆的说法，他把"意识形式"区分为两种：一种是走向没落的阶级的偏见，也就是"意识形态"；另一种新兴阶级的意识形式，也就是"乌托邦"。每个人都将宿命般地受其一种意识形式的教化。

价值观念是人的行为方式的准则和尺度。人们因此而确定自己的行为及关怀目标，并以此对事物做出判断，也习惯并认同于社会以这一尺度对自己作出的评价。因此，价值观念与日常生活的关系更为密切，在民间的表达往往更为恒定和持久。一般说来，有益的、善的、美的，被认为是有价值的，比如正义感、友谊、爱、善良、正直、互助等等。对其内涵的理解可能有程度的差别，但对价值的表达，往往不能离开这些能指。

偶像的认同是意识形态教化和价值观念流行的必然结果。它以时尚的形式传达出不同时期的意识形态取向和价值目标在民众中的反映。特别是在亚文化层，偶像具有意想不到的巨大魅力，它构建成一个个威力无比的神话，以神奇的速度流传和再叙事。在文化地图上，它最具短期效应，在相对时间里，它就是方位和目标。在开放的社会，它的功用甚至可以取代意识形态的刻意教化。

经典文本，是人类共同拥有的文化遗产，它无言地守护着人

① 俞吾金：《意识形态论》第3页，上海人民出版社1993年4月版。

类共同的追求和价值目标，在文化地图上，它为人们指示着终极性的目标。它的持续表达，培育着人的文化信念，示喻着历史与现实的联系。经典文本，总是同人性、崇高、理想、正义等联系在一起。

上述内容，构成了文化地图的不同标示，它为我们指示着方位，让我们在日常生活中能及时找到意义世界，有明确的方向感。但是，文化地图的有效性并不是恒定不变的。它必须不断地进行绘制，做出必要的修订。特别是在历史大变动的时代，在人们与历史失去了联系之后，古旧的文化地图将失去它的有效性，人们在这样的文化地图上既不能明确自己的位置，也难以用它去识别未来的方位。90 年代的巨大变化，就使我们遇到了这样的麻烦，社会生活主体或中心的位移，产生了无可避免的剧烈的文化冲突和心理震荡。我们随时都可以见到类似刚刚断乳的孩子般的人们，他们郁郁寡欢、茫然失措，心理失去了往日的依托和自信。社会转型所带来的巨大震荡，已不止是新闻联播或街头小报的有意导向或刻意渲染，它在每个人的心中同时作了不期而至的宣告。

欢快亲切的旋律，唱尽了80年代青春、多情、单纯和充满期待的幸福感。

20世纪以来，中国知识分子在大部分时间里其身份几乎是不明的。

不经意形成的新的意识形态，表达着对消费、享乐、欲望合法性的无言要求。

主调明丽的昨日世界

初期浪漫风

80年代，有一首著名的歌曲，叫做《年轻的朋友来相会》：

年轻的朋友们，我们来相会
荡起小船儿，暖风轻轻吹，
花儿香鸟儿鸣，春光多明媚，
欢歌笑语伴着彩云飞。
啊，年轻的朋友们，

让我们自豪地举起杯，
挺胸膛，
笑扬眉，
光荣属于八十年代的新一辈。
……

这首歌，歌词写得充满了诗性，它以理想主义的情怀，对现实充满了想象性的抒情，它的主调明丽如春风拂面，浪漫如鲜花盛开；更配以欢快亲切的旋律，唱尽了 80 年代青春、多情、单纯和充满期待的幸福感。它很容易让人联想到俄罗斯青年的篝火晚会，以及集体吟诵《闪耀吧，青春的火光》的 50 年代的中国青年。那是一个主调明丽的世界，想起那个时代，还会让人想起《金梭和银梭》、《外婆的澎湖湾》、《我的中国心》以及充满了英雄主义的《血染的风采》等等。这些在青年群体中广泛流行的歌曲，无可争议地表达了那个时代青年的心态和精神风貌。方位明晰的文化地图，使每个人都清楚个人的位置，也清楚他们将要到达的目的地。这种飘浮于社会表层的乐观主义气氛也许多少有些肤浅，但它却从一个方面印证了 80 年代作为一个大时代对未来的共同期待和指向。

这种乐观主义的文化气氛，有两个重要的时代背景，一是中国共产党十一届三中全会的召开，一是知识精英启蒙话语的再度确立。前者重新确立解放思想、实事求是的思想路线，确定把党和国家工作的重心转移到经济建设上来。主流话语的这一宣喻，重新接续了百年中国现代化追求的梦想。现代化作为一个可以期待的承诺，再度凝聚了心情颓败的民众，重新点燃了他们心中的希望之火；后者以历史主体的姿态和开启民智的角色，悲壮地吹响了人的解放的号角。激愤的批判使倍受压抑的心灵得以宣泄，此起彼伏的人文新思潮交织着幻想与憧憬。人文学科

的多个领域，掀起的所有思潮都是宏大的命题和关怀。这两个背景使权力话语精英话语密切地缝合在一起，形成一股巨大的驱动力，整合了一个时代的民众心理，并确定了时代浪漫明丽的文化主调。

在文化精英那里，初期与我们相遇的，也许是神情忧郁、眉头紧锁，但他们内心的关怀仍然没有离开这个时代的主题辞。一度被卷入论争漩涡的青年女诗人舒婷首次在《诗刊》上发表的作品就是《祖国啊，我亲爱的祖国》，虽然她自诩为是一个“迷惘的我、深思的我”但同时也是一个“沸腾的我”，她仍是祖国的“十亿分之一”，仍要去争取祖国的“富饶”、“荣光”和“自由”。与舒婷齐名的北岛、顾城、江河、杨炼等诗人那里，我们经常读到的也是诸如人性、高尚、光明等语汇，他们虽然诉诸于深沉的表达，但以总体上来说，他们同这个时代的主调仍然是合拍的。他们整体性的、终极性的关怀仍然没有离开那一时代的共同性和浪漫风。

主调的明丽并不意味着不存在语焉不详的多声部。一个典型的例子是80年代初期关于人生观的大讨论。1980年5期的《中国青年》杂志发表了北京两名青年以“潘晓”署名的致编辑部的长信——《人生的路啊，怎么越走越窄……》，信中指出：“任何人，不管是生存还是创造，都是主观为自我，客观为别人。就像太阳发光，首先是自己生成运动的必然现象，照耀万物，不过是它派生的一种客观意义而已。所以我想，只要每一个人都尽量去提高自我存在的价值，那么整个人类社会的向前发展也就成必然了。这大概是人的规律，也是生命进化的某种规律——是任何专横的说教都不能淹没，不能哄骗的规律！”其立论之大胆和情绪之激愤，也只能发生于80年代思想解放运动的初期。《中国青年》杂志为此编发了“编者按”：“了解这十几年沉浮变迁

的人们，都不难理解青年们探索人生所走过的艰难历程。”“他们原来也真诚地相信世界一切都是美好的，真诚地愿意为革命，为信仰献身。然而，十年动乱冲毁了这一切。理想和现实竟有这样惊人的距离，人生的旅程竟这样的艰辛，人生的目的竟又是这样模糊、把握不住?! 他们彷徨、苦闷……”编者按对这封来信所表达的幻灭和迷惘情绪表示了充分的理解和同情。这就是引发关于“信仰危机”大讨论的开端。

这种彷徨与迷惘的年轻面孔，在 90 年代我们依然可以随处见到，然而，它们却被赋予了极不相同的文化内容。无论是潘晓的信还是编辑部的编者按，他们所讨论的问题仍属意义世界的范畴，他们所关怀的仍是人的精神归属，价值标准的问题。它虽然是一种低调，但它的关怀方式仍没有超越时代的主旋，它的积极性还在于从一个方面推动了青年对人生意义及价值的思考。这与 90 年代世俗化大潮中青年的手足无措和更趋向于实际利益的苦恼是截然不同的。因此，无论是《年轻的朋友来相会》的浪漫乐观，还是《人生的路啊，怎么越走越窄……》的迷惘感叹，都不作宣告地表达了这个时代的宽松与开放。另一方面，众声喧哗的多声部，包括充满幻灭感的颓丧，始终不能成为这个时代的主调，它的影响和波及范围始终是相当有限的。响彻于这个时代上空的总是这样一种声音：“我自豪/能在祖国的钟楼下/抬起手腕/向世界大声宣布/听吧，我的每一声心跳/都校准了/北京时间。”[1]

公共事物的参与热情

整体性的文化信念为知识精英带来了空前的参与公共事物

① 见《诗刊》1984 年 10 期《今日之中国》。

的热情，他们又重新找到了献身方式和使命感。如果说整体性的目标设定，来自权力话语对未来的方位标示的话，那么，对公共事物的热情参与则表达的精英群体对这一目标的自觉追随。现代化的梦想再度唤起了他们对国家、民族关怀的内心需要。同时，也使这一群体产生了超越现实的幻觉期待，这也为日后这一群体弥漫的失败情绪埋下了伏笔。

20 世纪以来，中国知识分子在大部分时间里其身份几乎是不明的。一方面，他们是革命需要的群体；一方面，他们又总是被改造的对象，他们被团结和争取的过程一再延宕，明确的角色和身份迟迟不临。这一状况直到 80 年代初期才发生了根本性的变化，知识分子终于重新找到了身份感。被誉为 80 年代学界领袖的李泽厚，在《中国近代思想史论》的后记中曾写下了这样的一段话：

> 打倒“四人帮”后，中国进入一个苏醒的新时期：农业小生产基础和立于其上的种种观念体系、上层建筑终将消逝，四个现代化必将实现。人民民主的旗帜要在千年封建古国的上空真正飘扬。因之，如何在深刻理解多年来沉重的教训的基础上，来重新看待、研究中国近代思想史上的一些问题，总结出它的科学规律，指出思想发展的宏观趋向以有助于人们去主动创造历史，这在今天，比任何时候，将更是大有意义的事情。

这些文字中所表达出的自信、历史全体意识、启蒙情怀等，也许是作者不经意的流露。但它却从一个方面传达了知识精英在那一时代的心态：他的文章，绝不是为学问而学问，更不是书斋中的闲情逸致。身居斗室心怀天下，“四个现代化必将实现”，他的研究和学术，是为了总结“科学规律”、“客观趋向”，是为了“有助于人们去主动创造历史”。这一情怀，相当典型地代表了

知识精英的情感方式,他们要以学术的形式介入公共事务。作为精英阶层的思想脉流,它激进地流淌于80年代。8年过去之后,李泽厚仍以乐观期待的情调对未来充满了憧憬。"中国作为伟大民族真正走进了世界","世界各处都感受到它的存在影响"[①] 将不再遥远,正因为如此,他"愿为明天的欢欣而努力铺路"。[②]

这一情怀和意识相当普遍,著名文学评论家谢冕教授,1985年的盛夏于未名湖畔也动情地写下了这样一段话:

> 我觉得,如今生活着的几代人都是幸运者。我们有幸站在两个重大时代的交点之上。历史给我们以机会和可能进行范围广泛的全民反思。这种历史性的反思,以深刻的批判意识开启民族的灵智。作为这一时代的知识分子,我当然无法(当然也不谋求)逃遁这一历史的使命。[③]

谢冕明确地提出了"开启民族的灵智"的思想,他的启蒙愿望同李泽厚的"有助于……"的语式不谋而合。在他们看来,知识分子的使命意识是无可逃遁的,在这个大时代、在这个给了我们以机会的时代,知识分子的反思就是"全民的反思"。因此,"代言"的情怀是知识分子找到身份感的一个重要表征。

在创作界,作家们诉诸以形象的方式,表达着他们对国家和民族的一往情深。张贤亮因短篇小说《灵与肉》而誉满文坛。许灵均宁愿守望着黄土高原也不愿去国外过舒适生活的故事,今天想来晃如隔世,而在当年他确实激起了无数人的爱国热忱。"牧马人"和他患难与共的"秀芝",在人们心中留下的印象竟久

① 李泽厚:《中国现代思想史论》后记,东方出版社1987年6月版。

② 同上注

③ 谢冕:《谢冕文学评论选》后记,湖南文艺出版社1986年4月版。

久不能磨灭。与张贤亮并不是同一代人的陈凯歌，也直言陈述了他大体相似的看法：

> 我们这一代人都是少年坎坷，在祖国的苦难动荡的岁月中成长起来，我们见过太多的痛苦、太多的泪水，也因此而有机会沉入中国的底层，从劳动着、生活着、承受着苦难的人民中汲取真知和营养，体味着他们的希望和向往。正因为这样的经历，我们反而感到我们生活于其间的其实是一个无泪的民族，这个民族中的大多数人是并不报怨的，正如阿城在《棋王》中所说的，"烦恼是文人的佐料"，所以，当我们不再把中国人的愚昧、落后、无知等现象抽出来单独议论和感叹的时候，我们就会看到这个民族内在的坚韧的生命力。①

这两代人，无论是学人还是艺术家，他们为共同的文化信念所培育，对意义世界的想象竟是如此的相近。

这部分知识精英对公共事务的参与，还是限定于自己的专业范畴之内，他只是在"历史给我们以机会"的时代，表达了现代知识分子的情感方式。但随着国家改革进程的不断深入，部分知识分子参与公共事物的热情进一步转化为直接的议政参政意识。开始强调知识分子的政治地位。有人提出，从工人阶级成为领导阶级的那天起，知识分子就成为工人阶级的一部分了，并且这部分不是普通的一部分，它是工人阶级当中富有创造力的一部分，它最能代表先进生产力，是工人阶级的中坚。② 此后，一种"精英治国"论便在理论界引起广泛的讨论。

---

① 见《中国80年代人文思潮》478-479页，学林出版社1992年9月版。

② 邓伟志：《对知识分子的评价能否再高一点?》载《文汇报》1986年8月23日。

精英治国论的提出,隐含着怎样复杂的社会、政治背景我们估且不论,但有一点可以肯定的是,在他们参与公共事物热情的背后,同时也存在着一种极不切合实际的幻觉,他们在那一时代过高地估计了知识分子的地位和作用。有一种观点就认为:所谓精英治国,就是"知识精英统治论",认为知识分子是中国社会的精英,是先进生产力的代表,是人类精神财富的主要创造者,是先进意识形态的代表,具有独立性和历史使命感。知识分子也是先进政治势力的代表、主张用知识分子的一系列先进思想观点指导目前我国的经济、政治体制改革,在知识分子的先进理论武装的组织指挥下,把工农群众的分散潜力变成具有正确方向的现实力量,并推进改革。[1] 这一看法,相当典型地表达了知识分子对自身的想象,它只是在话语实践的层面才有意义,而当它一旦超出话语实践,试图走向社会实践的时候,它不仅要遭遇来自现实的不可超越的阻力,同时,在知识分子内部也会遇到可以想象的挑战。事实上,对精英治国论的多种理解和不同观点,已经证实了这一理论的虚幻性。

然而,它却具有文化阐释的价值。余英时曾经指出:近百年来,中国知识分子的独特传统不但没有失去它旧日的光彩,而且还焕发了新的光辉。中国近代史上一连串的"明道救世"的大运动都是以知识分子为领导主体的。无论是戊戌变法、辛亥革命、五四运动、国民革命,其领导人物都是来自知识阶级。西方文化(包括马克思主义)的冲击使中国知识分子不再把传统的名教纲常看作天经地义了。但是这种影响仅限于思想信仰的内容方

① 资料来源,见《中国 80 年代人文思潮》304 页,学林出版社 1992 年 9 月版。

面，中国知识分子的性格并没有发生革命性的变化。[1] 对公共事物的参与热情，一方面寓示了这一群体对国家现代化进程的推动愿望，对整体性目标的极度认同；但同时也鲜明地表达了他们与“修齐治平”、“兼善天下”精神传统的深刻联系。在这一层面上，无论他们的表述多么具有现代知识分子的“知识”特征，他们仍是最传统的一群。

主调与交响

主调的明丽，是指现代化的目标构成了全民族共同的文化信念，无论是浅层文化对主流意识形态的表意方式，还是精英知识分子对公共事务的参与热情，它们都没有偏离对国家整体的目标关怀。但是，改革开放或现代化的过程，必然要伴随着一个世俗化的过程，这个过程 80 年代的表达虽然多少有些迟疑，有些跃跃欲试但又必须谨慎从事，然而它毕竟开启了又一个文化时代的序幕。作为一种文化潜流，在高昂的主调声中，它多少还显得有些卑微和不自信，但它积蓄的潜在能量在后来的日子里得到了证实。

大众文化的兴起，在 80 年代起码隐含着两种文化语义，一是商品时代市场的驱动力。在过去几十年的时间里，“纯美”的文化要求使知识分子成为高贵的天鹅，他们“大众化”的文化表达，多少隐含着这些精神优越的话语权力拥有者们对大众的某些迁就，而且其教化的用意时常无须掩饰，他们的通俗用意只不过是为了其教化能为大众“喜闻乐见”，最后达到的仍是话语权力领导者的目标。文化市场形成之后，这些为大众“喜闻乐见”

---

[1] 余英时：《中国知识分子的创世纪》，见《内在超越之路》236 页，中国广播电视出版社 1992 年 5 月版。

的文化生产方式，被证明并不是唯一的形式。一体化的逐渐解体，使更多的人有了表达个人欲望并期待对象化的要求和冲动。于是，更具有娱性功能的大众文化制品开始流行，并迅速地形成了大众文化市场。在这个市场上，精英文化的份额日趋减少，最后甚至从中心走向了边缘。资料表明，通俗性的文化制品具有惊人的发行量，上海的《故事会》发行650万份，湖北的《古今传奇》接近200万份，北京的《啄木鸟》有175万份，山西的《民间文学》发行100万份，多种街头小报，也大多在100—200万份之间。商业化像一只看不见的隐形之手，支配并调动着金钱的攫取欲和兴奋点。这一趋向甚至使一些高雅的"天鹅"也不得不放下架子混迹其间。贵州的《苗岭》改名为《文娱世界》、安徽的《江淮文艺》改为《通俗文学》，天津的《新港》改为《小说导报》、北京的《评论选刊》改为《热点文学》等等。这一状况，使知识精英话语的团块状和粘稠状得到了分流和稀释；二是在改革开放过程中逐渐获得主体意识的民众，不仅需要新的娱乐形式，渐次也需要表达这一阶层的意识形态。知识分子设定并固守的意义世界，在民众那里的回应从来都是时段性的，比如在民族矛盾、阶级矛盾尖锐冲突时，它会获得民众的迅速认同，但它的持久性基本是以强制的形式实现的。当欲望有了表达的机会时，与意义世界相比较，民众基本会选择前者。大众文化的通行无阻，表明的恰恰是大众对它的认同和支持。它的丰艳性和不合法性尽管构成了尖锐的冲突，但它巨大的发行量仍在说明它拥有庞大的支持群体。大众文化的蔓延，不经意地便形成了一种新的意识形态，这就是以消费、享乐、欲望所构成的对精英文化暴力的反抗，以及对消费、享乐、欲望合法性的无言要求。

一个有趣的现象是，在80年代，精英文化对欲望的表达，曾被认为是对禁区的挑战而赋予其先锋意义。张贤亮的《绿化

树》、《男人的一半是女人》，王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、《绵秀谷之恋》等，虽然有不同的意见，但它作为一种新的观念在社会上所产生的巨大震荡，已超出了小说的范畴。这时作家对人的欲望表达，所透露的更多是那一时代心灵解放的消息。在张贤亮和王安忆慎重的叙事里，多少还隐含着"悲壮"的味道：他们要为人的正常的情欲争取合法性，他们的话语方式仍然没有超出 80 年代启蒙话语的思想范畴，仍然具有向禁区挑战和突围的思想意义。许多评论文章也正是在这一层面肯定和维护张贤亮、王安忆的探索的。因此，即使是今天看来，张贤亮、王安忆的这些小说，同改革开放所需求的文化环境及时代主调仍然是相一致的。它们同文化市场上流行的为商业目的而制作的通俗作品，在品格上截然不同。

无论人们有多少欲望和冲动，但从总体文化环境上说，都没有构成对社会主调的冲击和威胁，文化地图仍然是清晰明确，共同的梦幻和追求仍然是每个人内在的文化指合。虽然已有怀疑现代性的思潮在涌动，但是"中国还没有到了'吃饱了怎么办'的那种人生意义的追求阶段，中国现在还是为吃饱穿暖住好、为国家的富强繁荣、生活的安康幸福、个体的自由发展而奋斗"。[1]然而，关于国家民族关怀的宏大叙事，作为明丽的主调在众声喧哗的交响中，终于变得日渐模糊起来。

---

① 李泽厚：《中国现代思想史论》262 页。

在走向现代商品经济和现代民主政治的新跨越中，需要一次比“五四”运动更加深刻和广泛的新的文化启蒙运动。

在生产方式和所有制形式多样化的震荡中，知识分子群体意识到，他们真正的危机是生存的危机。

在这样一个无所不包的时代，文化的碰撞基于现实的变动而发生，外部世界和人的内心，再也没有平静如诗的角落。

文化碰撞时代的来临

改革开放的文化环境寓于的社会期待，一是经济的发展，二是心灵的解放。这种解放无可避免地要触动一体化的文化霸权，对固有文化语境的省察与“异质”的添加成为心灵解放的标示，也是启动新思想生成的两个主要来源。活跃的思想界通过初期对人道主义、人性、主体论、真理多元化、现代新儒学、西体

中用等本土的传统问题的讨论之后，渐次放大了视野与思路，对外来文化的引进与对传统文化的反省就成为思想界关注的主要话题。

文化的开放是改革开放的重要内容，对此，已没有人公开表示反对，但这并不意味着它的实现方式业已解决。因此，有人对文化开放的心理障碍作了分析。邓启耀认为：文化开放的心理障碍，是历史沉积物长期堆积的结果。以华夏为中心坐地称雄与视非我族类为“蕃邦”、“蛮夷”的自我中心主义的文化优越感，是地理障碍造成的心理障碍，与此相应造成的是缺乏交流的自然生态环境，促成了相对封闭的经济结构和保守的文化心理。在文化开放中，如果不对传统文化及我们自己的民族文化心理做些认真清理，改造与现代文化不相适应的民族文化心理结构，便不可能去承担现代化的任务。[①] 这一理论上的阐释，同样会面临具体的现实问题，在实践层面如何展开是人们更为关心的。顾晓鸣因此论述说：人们在研究和对付自己社会不良现象时，往往过多地责怪异族文化的“侵蚀”和传统文化的“劣根性”遗留。这类情况固然存在，但就根本来说，文化本身的优劣是相对的。某一种异族文化和本民族传统文化之所以在现时代的生活中带来消极的后果，原因主要在于接收这种文化的人们如何选择和如何同自己现实生活加以协调的问题。文化选择机制不是一个玄虚的东西，它具体化为各种文化交流机构、出版机构、考试评奖机构和宣传机构，也包括政策制定和执行机构，以及趋近和容纳某种文化样式的现实人们的整个生活活动。结论是：应当把

---

① 邓启耀：《文化开放与心理障碍》，见《中国文化报》1988年2月28日。

对于异族和传统文化的批判，转向对现实体制的改革的建设。[①]这种文化大讨论，促进了跨文化研究和文化的对外开放，也促进了对传统文化的反省与再认识。但是，这种宏大的话语形式，只能属于80年代，思想界鼓荡着一种乐观的情绪，但对转型的当下，尚难以提出有效的回应，只能在中西、古今的范畴内表达着激进的情感。在当时极具影响的连续出版物《文化：中国与世界》里，它的主要栏目和内容是，"中国文化研究"、"外国文化研究"。知识分子自信中国的现代化在自己的理解和设定之中，但在多种讨论的背后，一个潜在的话语逐渐浮出地表，这就是"西方中心论"。一个典型的例子是对"龙文化"的激进批判，它的发动者的用意虽然出于对传统文化的反省，并据此带动社会观念的现代转化，但他们仍然犯了一个"真理意志"的错误。也就是说，他们将"龙"的象征赋予一个不变的对象，先在地将其设定为一个人格化的权威，现代图腾崇拜，自我陶醉的文化依据等，然后对其做了没有余地的讨伐。事实上这一文化是否具有这样的支配性是大可怀疑的，同时，这一文化在不同的时期所具有的不同内涵一直在变化之中。这次批判是80年代初期启蒙话语的延续，仍是知识分子自我设定的历史主体的思想显现，它背后参照的文化结构显然是西方的。

与此相关的，是"新启蒙"思潮的兴起。这一思潮以王元化等人创办的《新启蒙》杂志命名的。王元化认为：五四启蒙运动所提出的个性解放、人的觉醒、自我意识、人性、人道主义等，之所以中断，就在可将其斥为与马克思主义势如水火、绝不相容的

---

① 顾晓鸣：《文化选择的可能性及选择机制》，见《文汇报》1986年12月16日。

资产阶级反动思想。[1] “五四”是一个伟大的文化启蒙，它走出了反对封建文化专制的第一步，举起了科学与民主的旗帜，并在挽救民族危亡中作出了重大贡献。但作为文化启蒙的历史使命还远远没有完成。在走向现代商品经济和现代民主政治的新跨越中，需要一次比“五四”运动更加深刻和广泛的新的文化启蒙运动，实现全民族的观念更新，彻底挣脱封建文化专制主义的传统枷锁，唤起每一个中国人的主体文化意识的觉醒。[2] 李洪林的上述表达，是“新启蒙”思潮的主要思想。

文化的对外开放要求和对传统文化的反省，使一个文化融汇的时代如期而至。在思想界，马克思主义虽然仍是主导的意识形态，但新马克思主义、弗洛依德、存在主义、法兰克福学派等西方的文化思潮以及兴起于民间的价值观念，逐渐在同一时空得到了表达并弥散着影响。它使一体化的文化结构和知识分子的知识/权力的合法性受到了巨大的冲击和挑战。

文化精英的反省与转变

事实上，社会总体观念的变化，并不完全取决于知识分子的话语引导，对一体化真正具有拆散力量的还是社会的经济活动。自 80 年代以来，以经济建设为中心已成为社会的主导思想和全民的共识，它的合法性得以确立的本身，便无言地宣告了意识形态神话的终结，并渐次改变了知识阶层激进和自信的话语方式。到了 90 年代，整个精英阶层的激荡和言辞热情已逐步得到平息，民众在商品化的社会中逐步找到了自己的身份和主体，不再听凭知识分子的启蒙和引导，80 年代的“圣言”已经很少再有听

---

① 资料来源：见《80 年代中国人文思潮》906 - 907 页。

② 《80 年代中国人文思潮》906 - 907 页。

众。生产方式和所有制形式的多样化,改变了民众社会的价值观念,一体化在经济活动中才真正被动摇。在这场空前震荡中,知识分子群体本身也受到了巨大的冲击分化,生活使他们意识到,真正的危机也许不是话语的危机、信念的危机,真正的危机是生存的危机。

在一体化的时代,知识分子所能保持的仅仅是身份的优越感,虽然经过多次思想改造运动和清洗,但在民间,对知识分子的景仰和尊重并没有太多的改变,人们对有知识的人仍然有发自内心的敬慕。但是,经济活动本身就是一个物质财富的创造活动,金钱作为它的表征和表意形式,逐渐成为价值观念和尺度,人们对"知识"的迷信迅速被金钱的神话所取代。这一状况甚至迅速地影响到了知识分子群体本身。一个明确的事实是,80年代以前,知识分子从来没有感叹过自身生活的贫困,尽管他们的收入与普遍民众相差无几,但随着市场经济的深入发展,随着知识分子话语方式的进一步失效,一种"世俗化"的感慨越来越集中。青年学者陈平原在分析了北大中文系考生录取线下跌后感叹地说:

> 这一现象之所以值得注意,因其代表了当今中国人文学者的命运。政府和企业都愿意重奖"有突出贡献"的科技精英,经济学家和法律专家也日益得到社会各界的礼遇,惟有人文学者可有可无备受冷落。所谓"衣食足,知廉耻";所谓"存在决定意识"、"经济基础决定上层建筑";所谓"经济增长必然带来体制变更"、"经济的自由必然带来政治的民主化"——穷怕了的中国人(从政府到民间),普遍相信只要经济发展,一切矛盾将迎刃而解。借用今夏北京流行的文化衫上的话:"有钱和没钱,感觉就是不一样!"冷落无法"来钱"的人文科学,对于这个以经济建设为中心的时代,几乎

是天经地义的。[①]

作者的这些描述在这一时代也许大可不必在意，或者完全可以理解为一时的情绪，但如果联系到他对知识分子收入材料的详尽调查，就可以隐隐感到他的不平之气和无奈的心态。他详细地查阅了20年代至90年代知识分子的收入情况。20年代的北京大学，教授月薪在3百5百者大有人在，而图书馆的勤杂人员只有6到8块大洋，毛泽东在北大图书馆工作时，也拿这个数目的工资。而到90年代，北大副教授的工资仅在250元左右。他还列出了各杂志的稿酬明细表。这一心态，是学院的人文精英知识分子明显感受到了经济压力的温和表达。

与此不同的，是部分人文学科知识分子的行动，他们已来不及或不屑诉诸于话语实践，而是直接投身于社会实践，这就是所谓"下海"风潮。从教授卖"馅饼"，办公司，到1993年深圳的"中国文稿竞价'的锤声，开启了知识分子对市场经济回应的序幕。但对这一行为本身，知识阶层仍没有放弃对议论的热爱：

玛拉沁夫呼吁："早动早收益，晚动晚收益。能干什么就干什么，干不了大的干小的，干不了长的干短的。一句话，总得要干。"

冯骥才则不无忧虑地说："选择文学艺术，是信仰的选择，不是利益的选择，可是有人说早下海比晚下海好，快下海比慢下海好。这样说法如果在30年代，那么我们连鲁讯、巴金都没有了。"

冰心则言称："不会去拍卖自己的稿件，否则连同她的名字也拍卖了。"

---

① 陈平原：《当代中国人文学者的命运及其选择》，见《学者的人间情怀》102－103页，珠海出版社1995年12月版。

吴冠中则认为:“有审美价值的作品迟早要成为商品,作品能在作者有生之年成为商品是一种幸运。”

已经下海的谢晋说:“我现在可以支付明星的高酬金了。”

张贤亮更坚定地认为:“我不下海,终生遗憾。”①

面对知识分子的生存处境,《国情报告第一号》中指出:

> 中国知识分子的问题是一个特殊的复杂的社会性问题,也是与中国人力资本形成息息相关的问题。在“反右运动”、“大跃进”和“文革”中,中国知识分子问题突出表现为政治性问题,出于政治斗争等非经济因素的需要,先后两次人为地破坏中国人力资本存量的形成过程。1978年以后,中国知识分子问题又突出表现为经济性问题,出现了世界各国现代化发展过程中绝无仅有的反常现象:“脑体倒挂”。占中国总人口2%的知识分子的经济地位问题已经到了非解决不可的地步了。如果继续下去,则将发生中断和破坏人力资本形成过程的第三次危机,并将对中国现代化进程造成不可估量的损失和深远影响。”②

对知识分子为了改变生存状况而不得已采取的“第二职业”兼职行为及“下海”自救举动,“报告”的分析和对政府的劝谏更是直言不讳:

> 目前提倡各类公职人员中的知识分子到市场上另谋收入或自谋出路以补其自身报酬不足的路子,是政府失职情况下的一种临时性补救措施。其中,解释知识分子待遇低下的主要理由是财政困难、经费紧张。实际上,发展中国家

---

① 资料来源:见杨晓升著:《中国魂告急》66页,1996年3月版。

② 胡鞍钢、王毅等著:《生存与发展》81～83页,科学出版社1996年5月版。

的资金在任何时候都是高度稀缺的，尤其在我国目前的发展阶段上，对它的需求几乎是无限的。我们总不可能等到有钱花不出去的时候再来改善这些知识分子的待遇，为什么不能将乱上基建项目、大兴楼堂馆所、购买豪华轿车、大吃大喝的资金用来进行人力资本投资，切切实实改变知识分子及各类公职人员待遇低下的局面呢？[①]

知识分子的这种忧愤或忧患之声，表达的仍是在新的历史时期对国家民族命运的深切关怀，它是现实的中国国情，然而它的声音却又是那样的微弱。从它最初发表的1989年到再版的1996年，7年时间过去了，但这一呼吁和劝谏并没有收到应有的效果，知识分子的生存状况依旧。但这样的现实收到的却是另外的一种效果，即精英知识分子对自身的省察与检讨。一个典型的例子是李泽厚与刘再复的对话录，这本被命名为《告别革命》的著作，特别标明的是"回望二十世纪中国"。书一出版，在大陆思想界就引起了强烈反响，更多的是对其进行的政治批判和文化批判。书中所议论的内容和观点如果成立的话，传统的中国现代史和革命史显然要被重读和重写。而在我看来，书中的要害之处也许在其方法论和新神话的构建。比如对辛亥革命的议论和"金"本位的夸大，都是大可商榷的。同时，由于二人气质和专业的不同，使李更多于理性辨析，而刘则更偏重于感伤诗情，这些我们估且不论，我要说的是，在90年代他们的心态和思考向度的变化。前面曾经谈到，80年代，他们是启蒙话语和主体论的积极倡导者，一种历史主体的自我意识潜在地支配着他们的理论思考和情感方式。而90年代，他们对历史以一种了然

① 胡鞍钢、王毅等著：《生存与发展》81～83页，科学出版社1996年5月版。

于心之后的姿态，发出的议论已面目皆非：

> 我并不赞成再搞什么启蒙运动（这种运动仍然是内容第一，破坏性的）……
>
> 这次社会转型，实际上是从官本位社会转向金本位社会……
>
> 我现在大讲吃饭哲学，反对斗争哲学，就是注重这个"本"。……①

这种"吃饭哲学"、"金钱神话"，同王蒙的"躲避崇高"、刘心武的"直面俗世"等，一起构成了新的意识形态，也就是市民和白领的意识形态。

对百年来中国知识分子的激进情绪和话语方式的反省是完全必要的，因为它造成的后果与他们内心的期待相去甚远。这种状况之所以能够形成潮流并为许多人所追随，其重要的原因就在于知识阶层总是对切近的生活做出判断，并固执地相信自己是正确的，但现实对这些"正确"的判断并不总是给予相应的兑现。今天同样如此，当"金本位"的时代到来时，一种狂热的拜金潮正在袭击着共和国，作为一种新的价值观念和评价尺度，它的肆意流行不知在什么样的程度上证实了"吃饭哲学"和"金本位"的合理性？

经济活动合法性的确立，使金钱无可避免地成为一个谈论的话题，作家韩少功也说：

> 作家们关注赚钱，其实是个迟到的话题。不能赚钱，当儿女当父母的资格都没有，不具人籍，何言作家。……
>
> 中国要强在富国，至少还缺乏上亿的赚钱能手，现在不是多了，而是少了。曾经略嫌拥挤的文坛，如果有潜伏多时

① 见《告别革命》14页、16页、18页，香港天地图书有限公司1995年版。

的实业英才，不妨扬长避短去挑战商场，实业生财也是篇难做的大文章。能养活自己便不错，至少除却了寄生者的卑琐。[①]

但是赚钱谋生只是一种手段而已，它不可能成为一种“本位”或最后关怀，而金钱的凶险只有对它兴致盎然的人视而不见。有识之士指出：

金钱也能生出一种专制主义，决不会比政治专制主义宽厚和温柔。这种专制主义可以轻而易举地统治舆论和习俗，给不太贫困者强加贫困感，给不太财迷者强加发财欲，使一切有头脑的人放弃自己的思想去大街上瞎起哄，使一切有尊严的人贱卖自己的人格去摧眉折腰。中国文人曾经在政治专制主义面前纷纷趴下，但愿今后能稳稳地站住。[②]

韩少功的这种提醒显然是有历史眼光的。90年代以来，许多文章都在谈论知识分子的精神地位，谈论他们应拥有的独立的精神空间。这一省察大多是针对百年来精神传统（非制度化）和政治迫力（制度化）而引发的，它的价值不言而喻。但是，在世纪之交，政治迫力已经淡出，而经济迫力则及时出场，对其的议论纷纷实属正常，诉诸于行动走向市场亦不失为勇武的一跃。但是，知识界不必急于制造金钱的神话和对世俗生活的迅速认同，更无必要以艳羡的神态因其合法性而再造合理性的意识形态。

① 韩少功：《无价之人》，见作者散文集《海念》124－127页，海南出版社1994年6月版。

② 韩少功：《无价之人》，见作者散文集《海念》124－127页，海南出版社1994年6月版。

民间流行的价值观念

民间流行的价值观念，是一种隐形的观念它并不以话语和论证的形式公诸于社会，这与普通民众不掌握话语权力联系在一起。但作为一种观念的存在，一旦流行，便会成为普遍人的内在文化指令，对其行动给予暗示和支配。90年代，是告别政治领袖和文化英雄的年代，他们的榜样和偶像作用在民间已不再受到推崇，他们可望而不可及的神性光焰，逐渐为一些真实可感的世俗英雄所取代。在民间的文化地图上，新的方位已经绘制完成。

资料表明，青年的偶像在80年代后期，仍有25%左右崇拜政治活动家，其中高中生24%，大学生27%，古今中外杰出的政治活动家以他们显赫的身份和功绩感召着那一时代的青年；有23%的人仍然崇拜科学发明家、文学艺术家，把他们作为自己追随的对象，理想主义的情怀仍是一支欢快的畅想曲。但到了90年代，青春偶像发生了巨大的变化，他们主要集中在“三星一家”上，也就是歌星、影星、球星和畅销书的作家。上海有关部门曾在1991年做过一次民意测验，有2500封来自中学生的征答，统计表明，学生“最崇拜的人物”，确定为文艺、体育明星的占44%。[①]

这一状况自然与青春的文体情趣和自我实现方式有关，但明星的高额收入及消费方式同样是不能忽视的因素。金钱的支配性对人价值观念的改变甚至起到了决定性的作用。资料表明，1989年1月27日《中国音乐报》公布的十大明星出场价为：毛阿敏最高约2000元，那英、蔡国庆约600元。到了1992年，

① 见《文汇报》1992年2月15日。

韦唯、毛阿敏、杭天琪、刘欢、李玲玉等人的出场费已达5000至7000元,蔡国庆、那英为3000元,而且是税后款。1993年,情况又变,一位以扮演毛泽东而名噪一时的某特型演员参加大型文艺演出,出场费已开价12000元;赵本山的出场价也已上万,姜昆、冯巩、侯跃文、董文华、刘欢、杭天琪也都在8000元左右;蔡国庆、解晓东、那英在6000元左右;张也、宋祖英也到了2500元。一位电视节目主持人,在一次演出中说3分钟的笑话“天气预报”,竟收入11万元;而香港歌星的出场费更在24至68万元之间,“四大天王”之一的郭富城,一次出场费则达80万。[①] 在商品社会,市场自有其规律,即便是在发达的资本主义,一个电视节目主持人或一个拳击运动员的收入,远远高于总统和教授已不是什么新鲜事。但在经济刚刚起飞,仍属第三世界发展中国家的中国,这一观念的迅速流行令人惊诧不已。

在民间社会,隐形价值观念的流行是难以改变的,它甚至根本无视主流话语的引导和精英阶层深怀忧虑的说教。精神文明的不断倡导和对“拉莫尔”小姐的热切呼唤,只能作为一种话语和愿望悬浮于社会上空,而自行其事则无言地表达了民间对确认的价值观的恪守。一个典型的现象是社会择偶观的变化,这一最具私人性的价值标准,却生动地再现了民间对价值直言不讳的理解。我们经常见到的征婚广告在今天是这样向社会宣喻的:

> 某男,40岁,停薪留职,生活严肃,通情达理,善于理财,经营电器,年赚3.8万……
>
> 某男,35岁,体健,身高1.75米,留美硕士,现在纽约供职,年薪10万美金。寻能歌善舞、俊美秀丽、本科以上,

① 资料来源:见杨晓升著:《中国魂告急》144－145页。

愿到美国生活的国内小姐……

某女，21岁，1.59米，未婚，大专，国营科室管理干部，漂亮聪慧，气质佳。觅21至30岁，1.70米以上，体健貌俊，经济雄厚的海外男友……

某女，27岁，身高1.63米，中专文化，端庄善良，在山东某国营单位工作，觅身高1.70米以上，大专以上学历，在海外或广州、深圳工作，有较强经济实力及调动能力的男友……

"郎财女貌"作为今天男女择偶的基本条件，公开了人对欲望毫不掩饰的追求和向往，金钱与姿色作为首要的条件，使传统的爱情观在倾刻之间坍陷。80年代 张洁的《爱，是不能忘记的》，舒婷的《致橡树》等理想主义的情爱表达，迅速让位于池莉的《不谈爱情》，为情感而痛苦的时代，为爱情而等待追寻的乌托邦想象，在今天被挤成了"三代以上的古人"。

实际利益作为一种价值尺度的流行，分解了人们对意识形态的畸型关怀，成为经济活动的活跃因子，总比热衷于斗争哲学而又难以成为政治家的空想好得多。但是，对实际利益的不适度的追逐，使所有的人对浪漫的诗性情怀和乌托邦一点情感联系都不保持，那么，社会的庸俗之气便可想而知。如果这一切也都具有不容质疑的合理性的话，那么崇高、神圣、庄严、正义、公德就将失去对于秩序的权威性。多年以来，对知识分子的无视与轻蔑，从一个方面反映了实利对于"知识"的胜利。王朔曾坦言陈白：

我的作品的主题用英达的一句话来概括比较准确。英达说：王朔要表现的就是"卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢"。因为我没念过什么大书、走上革命的漫漫的道路，受够了知识分子的气，这口气难以下咽。像我这种粗人，头上始终压

着一座知识分子的大山。他们那无孔不入的优越感,他们控制着全部社会价值系统,以他们的价值观为标准,使我们这些粗人挣扎起来非常困难。只有给他们打掉了,才有我们的翻身之日。[①]

王朔的这种表达也只能发生在90年代,80年代他开始写小说的时候,其实也是在做着知识分子的梦。这种人的聪明也就在于顺应大多数,利用民间社会造反。知识分子的地位被实际利益颠覆之后,以知识分子作为蔑视对象,既可以发泄不平之气,又有极高的安全系数。而当他拥有了话语权力之后,当他以市民社会代言人的姿态出现于文化市场时,他对价值观念的控制及挥发的影响,与他所批判的"知识分子"有什么区别吗!

实际利益的考虑作为个人的选择,是无可指责的,每个人都有追求他认定的幸福的权力,但作为社会流行的价值观念并支配着所有人的选择时,无论如何也不是一件幸事。1996年9月27日,《北京青年报》发表了硕士研究生张华的指导老师朱红文写于张华离校次日的一篇手记。作为刚刚考取硕士研究生的张华,因在家乡联系到了一份银行支行储蓄员的工作,便毅然退学。而她本科毕业论文的内容竟是关于孔子的君子人格理论及当代意义。但一份实际的工作与研究生资格比较起来,张华毅然选择了前者。她的指导老师写下了这样一些感想:

在这里我丝毫无意权衡研究生与储蓄员的轻重,更没有否定储蓄员的社会地位和作用之意。但是,张华的选择即使就其个人来说,至少也有两点是应受指责的,首先,以哲学系四年级的知识就任储蓄员,明显是教育资源的浪费。其次,轻易处置的抛弃研究生这一众多好学青年竞相追求

---

① 《王朔自白》,载《文艺争鸣》1993年1期。

的学习机会，可以说是对别人社会地位的牺牲与否定。既给研究生招生工作带来了麻烦，也有道义上的责任。

当然，如果从纯个人的角度看，张华的选择，她个人关于人生价值取向的判定是无可厚非的，但谁能否认她的"出走"与当前社会偏重实利、轻薄思想和精神，偏重眼前、鄙弃理想的风气没有联系呢？她曾直言不讳地告诉我，促使她毅然离开一屋五人、睡上下床的学生生活的，是银行能提供的宽敞的住房和不薄的稳定薪水。此外，就是对教师这一职业的不认同乃至恐惧。

然而这种书生式的看法又究竟会在怎样的程度上影响民间社会的价值观呢。

飞地的狂欢与忧郁

市场像一个巨大的驱动器，启动着社会的每一个角落，所有的人仿佛都看到了自己疯长的希望，于是，他们怀揣着热切的希冀，从四面八方涌向都市、涌向特区，涌向一切可以满足期待的地方。人员的大的迁徙，构成了共和国有史以来空前的国内移民潮。流动的本身就是观念的变动，不同文化习俗的交融，加速改变了人们对生存与机会的固有认识。

在一体化时代，每个公民最向往的圣地是首都北京，人们对共和国的第一都市充满了神圣与神秘的情感，天安门广场这片明亮的开阔地，每天都荡漾着甜蜜的幸福和满足的醉意，那短暂的神圣体验，足以让来过这里的人终生引以为荣。然而，90 年代的移民潮，北京却不再成为首选城市，新崛起的特区和明星城镇，像情人一样吸引着成千上万的人们。《扬子晚报》1996 年 8 月 2 日报道，上海每天外来流动人口总数达 331 万，为全国城市之最，其中 180 万人长居上海。报道指出，长期以来，上海曾是

户籍人口控制十分严格的城市。随着上海国际化程度的增强，市有关部门采取了一系列措施，吸引国内各类人才参与上海建设。对具备条件的外来人口实行蓝印户口制度，目前已有1300多名外地人领到了蓝印户口，他们能够享受和上海本地市民同样的待遇。新出的明星城市如深圳、珠海等，也出台过招聘人才的优惠政策。“移民潮”如古潭落下巨石，它的巨大轰鸣引起了持续的回声。1995年，中国的流动人口已达8000万之众，广东的外省民工有650万，许多城市都有相对集中的移民聚集区，诸如“浙江村”、“温州村”，……人们在流动中做着各种梦幻。但它不是艺术家的流浪体验，而是期待这一变动能为他们带来好运，改变生存状况或实现自我认定的人生价值。流动造就了许多成功者，这些成功者又在不断地转述中变成神话，使更多的人拥向狂欢的飞地。

有一份叫作《焦点》的杂志，以鲜明的现代意识报道着当今中国的社会状况。创刊号上，封面印着一位普通的外来姑娘，她的背后是深圳老街充满了诱惑力的商业区和多彩的广告，身边是行色匆匆拥挤的人流，这个叫作赵秀红的姑娘，背着一个简单的背包，神情忧郁、单纯而坚定，在这陌生的城市和未知的明天，她心中涌动的将是一种怎样的情感呢？编者在“封面图片故事”中，作了如下讲述：

> 她叫赵秀红，山东淄博人。来深圳之前，她曾是家中“五朵金花”里最小的一朵。50多年前，小赵的爸爸跟着游击队参加了八路军，而小赵的伯伯却因为抓壮丁成了一名国民党的“遭殃兵”。而后19年的浴血奋战，爸爸硬是把伯伯赶上了台湾岛。为这，小赵的爸爸没少挨批，全家人也从城市迁到了农村。世间万事空难料，河西河东沉浮消，小赵的爸爸怎么也没有想到时过境迁30年，竟能见到头发花白

的国民党哥哥回到家乡，而且是带着大笔资金来支持国家的建设了。台湾来的老伯伯大半辈子都是在异乡风雨之中度过的、深深懂得经历对于每个人的价值，所以极力建议家乡的几个侄女能到外面的世界去闯一闯。更何况深圳还有他自己投资兴办的厂。于是我们看到老街人流中赵秀红晃动的身影。

这是赵秀红背景材料的介绍。然而，小赵在亲戚家的公司做了几个月就离开了。宁愿与几个小姐妹合租一间住房过清苦的日子，小姑娘要凭自己的本事等待更好的机会。

然而，机会并不随时垂青每一个人。在明星城市，好的位置和收入，除了"人才"之外，只能靠吃"青春"饭，但青春易逝，青春之后的综合危机竟先期而至。深圳国展模特中心的李泉、宫璐璐、张庆梨，都明白手中这碗青春饭吃不了多久，可除了"今后从事服装设计"之外，她们竟设计不出自己的第二种未来。在她们的宿舍里，三位年轻的女性并没有飞地狂欢的神采，而是心事重重忧心忡忡，一种无形的压力使这些见过"场面"的佳丽难免远忧近虑。

当然，流动与自立的生存处境强化了人的心理承受能力。《焦点》杂志报道了一个"屡败屡战的女人"。在深圳一年来，她换了 17 个工作单位，搬了 21 次家，虽然"没赚到什么钱，也没闯出什么好风光，心里很不甘愿，很不服气。"但她"肯定还要在深圳再搏一搏，再试试运气"。

就在大都市和明星城市成为许多人想往目标的时候，一种新的"反向流动"又悄然兴起。据《服务导报》1996 年 5 月 21 日报道，一项关于"现代化过程中青年社会问题"的调查表明，国内青年择业又出现了从大城市流向小城市，从中小城市流向乡镇企业。目前已有 300 万城市青年到乡镇企业上班，其中广东省

超过40万，辽宁、四川、福建、湖北等省也在10万以上。在城市青年转向农村就业的队伍中，还有不少人当上了“农民”，其中不乏大学生、硕士生和博士生。报道分析说：乡镇企业对人才的大量需求与城镇青年的创业理想相符合。乡镇企业的进一步发展，特别是发达地区的农村经济已从劳动密集型转向科技密集型，使这种机遇变为现实。

每一个方位都已成为想象的飞地，这种巨大的变迁无可避免地要造成价值观念的大变化，那种方位不变，一切等待“上帝”安排的陈腐观念遭到了毁灭性的冲击。无疑，这是一种历史的巨大进步，每个人都有了机会，同时每个人也必须承担应有的压力。市场与竞争是公平的，但也是残酷的，传统的温情、友善、互助以及道德观、人生观、情爱观等，在这样的现实处境中必然要发生大的变动。于是，成功者热情欢呼这一时代的莅临，失意者则充满了感伤与怀旧，更有徘徊观望，取舍不定。就是这样一个无所不包的时代，文化的碰撞，也正是基于现实的变动而发生的，无论是外部世界还是人的内心，再也没有平静如诗的角落。

文化娱乐功能和人们消遣欲望的加速膨胀和弥漫，标志着大众文化节日的到来。

邓丽君的歌声不仅仅是柔美的声音和旋律，它更是作为一种观念涌入和被接受的。

由于市场的隐形之手的无声控制，使精英文化向市场投靠。

回忆、怀恋往事成了青春的证明，苦难变成了资历，想象中的田园风情变成了抵制今日时尚的依据与信念。

文化重构与文化新语境

现实生活的大变动，改变了人们以往恒定不变的生存方式和精神要求，以市场运作为主要机制的大众文化生产方式，重构了既有的文化一体化形态，它既以满足大众文化需要作为目标，同时又以新的文化内容再造、改变、诱导了大众和社会的文化趣

味及追求。因此，一种新的文化语境在90年代已经形成。主流文化虽然以权威的形式不断强化并向社会发出询唤，但多样化的倡导同时也为大众文化生产和消费提供了合法性的依据。文化一旦进入市场，它的消费对象主要是民众，这个庞大的群体惊人的消费吞吐能力，使市场具有了无限的潜力和空间。于是，一种以消费为特征的文化生产方式及市场，在改革开放的时代迅速登场和蔓延。高远而宏大的目标关怀虽然仍潜隐于民众之间，但娱乐功能和消遣欲望在这个时代则加速了它的膨胀和弥漫，大众文艺的节日到来了。

消费文化的兴起

新中国建立后，与计划经济相适应的是整齐划一的文化生产方式，主要的文化生产手段几乎全部由国家控制，报纸、杂志、电影厂、广播电视台、新华书店、图书馆、影剧院等，它的生产和传播均不以盈利和消费为目的，而是表达国家意志和主流话语的另一种形式。这种形式导向了人们对国家民族命运的集体关怀，而少有个人的欲望和要求，在统一的目标下，被精神整合起来的人们情绪昂扬而明快，社会洋溢着一种浪漫的集体主义和理想主义。

但是改革开放国策的实施，随着北京街头第一块巨型广告牌的树立，随着电子表、“麦克”镜、牛仔服的大量涌入，域外的文化也随之大量涌进。一种以消费为特征的时代不期而至。首先进入内地的文化就是软性文化，其中邓丽君的歌曲最具代表性。邓丽君1953年出生于台湾，14岁就被台湾传媒誉为“最年轻的天才歌星”，19岁被选为香港最受欢迎的十大歌星之一。她温柔的女性形象和甜美的充满了世俗生活情调的歌声，一传入内陆就迅速的被接受，特别是青少年。在80年代初期，我们曾随

处都可见到年轻人手提录音机，播放邓丽君歌曲的奇观。她的《小城故事》、《今夜想起你》、《爱的世界》、《一封情书》等专缉，都是咏唱世俗爱情的柔情蜜意，对于情感禁锢多年的当代中国青年来说，犹如集体陷入"爱河"之中，久久难以自拔。无疑，邓丽君的歌声不仅仅是柔美的声音和旋律，它更是作为一种观念涌入和被接受的。这种状况，一方面表明了民众对一体化文化状态的不满足，对世俗化生活情调的向往和要求，同时也传达了文化市场突然开放时，民众识别能力的有限性缺陷。也许由于禁锢太久，人们还来不及分辨这一文化将造成的后果，只要是软性的就都接受。那时人们还不会想到，作为一种文化潮流，它的无限制蔓延，必将要造成适得其反的灾难。

软性文化具有明显的商业性质，为了商业动机，它的迎合性就会成为必然采取的手段。邓丽君的风行促成了流行歌曲潮，也带动了歌厅，酒吧业和文艺商业性演出的发展。这些演出为了刺激观众，经常伴有低下庸俗的装扮和动作。这是一种必然的文化代价。80 年代初期曾有署名文章指出，以流行歌曲为主要形式的商业演出，"由于演唱风气的不正，有些音乐会，剧场秩序混乱，有的狂喊乱叫，有的拍手跺脚，有的乱吹口哨……"[①]更有甚者，当上海一位歌手模仿影片装束演唱《大篷车》，且歌且舞以取悦于观众时，并没有达到想象的效果，"有的听众在喊声中还是抱怨没有看到她的肚脐眼露出来。"[②] 民间低俗欣赏趣味，稍有条件，不用调动就会肆无忌惮地表现出来。

商业性文化最大的特点就是新奇、易变，在流传中变成时尚，从而引起消费者特别是青年的兴趣。就在舆论界对流行歌

① 见《人民日报》1981 年 3 月 11 日 5 版。

② 见《人民音乐》1981 年 7 期杨民望文。

曲莫衷一是的议论声中，在中国又流行了另一种更刺激、更具挑战意味的音乐形式——摇滚乐。摇滚乐是美国白人乡村音乐与黑人节奏布鲁斯风格的商业性结合。1954 年后在美国黑人社会风行，50 年代流行于美国城市，60、70 年代便风靡于欧美。它以激进的反叛姿态成为"垮掉的一代"以文化表征。到了 80 年代，这种一开始就被看成是"一种与传统的伦理道德和正统的文化背道而驰的反叛文化"，[①] 被欧美各国的主流文化所接纳，并成其主流文化的一部分。

但这一艺术形式毕竟属于亚文化，它的形式总是与人的原始欲望，如性和暴力相联系，它的标新立异，既实现了对传统道德的反叛，又轻易地创造了商业奇迹。1964 年 2 月，由三个 17 岁的青年组成的摇滚乐队在伦敦成立，这个乐队以其狂放而著称，公然挑战传统文化和既有道德规范。而一个被命名为"披头士"的摇滚乐团也在同年 2 月 7 日抵达美国纽约，他们不仅举行了两次电视演出，打破了电视收视率的最高纪录，而且还进入了美国的最高音乐殿堂——卡内基大厅作了首次公演，使摇滚乐迅速成为一种最有时尚意味的流行文化。在美国，曾多次发生数以万计的青年因观看摇滚而发生暴力和骚乱的事件。他们渴望刺激，像渴望酒精和毒品一样，失去耻辱心的姑娘脱掉自己的衣服向舞台狂奔，各种喧嚣甚至压住了放大 100 倍的电子音乐。在纽约州，还曾发生过长达三天三夜的"摇滚文化之夜""反主流文化之最"的聚会，青年们随着激烈的摇滚乐狂歌乱舞，吸食大麻以及男女作爱。[②] 这种混乱仿佛是人类末日的最后仪式与挽

① 《文化与社会的进程——影响人类社会的 81 次文化活动》255 页，郑大华主编，中国青年出版社 1994 年版。

② 黎陆昕：《流行歌曲：当代青年的家园》73 页，华夏出版社 1993 年版。

歌。

在中国，摇滚乐也是从民间兴起。在1979年至1985年间，出现了“不倒翁”、“大陆”、“万里马王”等命名的摇滚乐队，但并没有产生影响。真正带来摇滚文化的是1985年4月英国“威猛”摇滚乐队的来华演出，它使中国观众有机会了解了摇滚文化。并催发了中国摇滚文化的生长。1986年5月10日，北京首都体育馆举办了纪念“国际和平年”的百名歌星演唱会。演唱会上，郭峰的《让世界充满爱》和崔健的《一无所有》都引起了强烈的反响。《让世界充满爱》以真诚的祈祷的轻缓的节奏而使郭峰名重一时。崔健则身穿绿军装、背挎吉它，挽着一高一低的裤腿狂吼了一曲《一无所有》;1987年1月14日，崔健又在同一演唱地演唱了《南泥湾》、1988年，他又在中山公园音乐堂举办了首次个人演唱会，崔健以他风格独具的持久努力，终于创造了“中国摇滚”。1994年3月，天津社会科学院出版社出版了一本《北京摇滚部落》一书，并编制了“北京摇滚乐队大事纪”，“大事纪”记载，至“1990年北京现代音乐演唱会”6支摇滚乐队同时亮相，表明了中国摇滚文化业已形成并结束了“情况不明”的状态，它终于“从地下走到地上”。此后，摇滚音带已经可以公开发行和传播。

任何一种文化都不可避免地要成为一种意识形态，对其判断的差异和其文化影响也必然引起短时间的文化讨论和争辩。邓丽君的风行和她的软性神话使民众感觉的是世俗生活的复归，而海外的政治努力则把它视为对中国的挑战和威胁。但谁也不会相信，一首《月亮代表我的心》或《小城故事》会成为支配性的文化精神长盛不衰。人们对邓真正感兴趣的，仍是她的柔美形象和歌声。就在邓丽君神话风行时，摇滚乐又构成了另一冲击波，它不仅解构着传统的文化观念，同时对其它消费文化的

牺牲也在所不惜。消费文化本身就是让自己出尽风头，它的一次性消费使它不得不抓住时机以求一逞。因此，消费文化只能是文化现象而不是政治现象。一个有趣的事实是，当摇滚乐出现于美国时，一些人断定那是共产党人抛出的思想武器，是从内部颠覆美国的一种手段。[①] 西方认为摇滚乐是共产主义的阴谋，而在80年代的中国，它却又被当作资产阶级自由化而受到限制。[②] 因此，一种文化现象如果用政治的尺度去评价总会不得要领。这就如同邓丽君，有人说她在政治上极度认同台湾，但却不能解释她长期居住海外。

在美国，这同样表现为一种文化冲突而不是政治冲突，许多狂热的教徒认为摇滚乐是万恶之源，70年代中期，全美的教会举行过多次声浩大的焚毁摇滚乐唱片磁带的活动，这些文化制品被付之一炬。80年代初，这种文化冲突达到了高峰，"披头士"乐队的主唱约翰·列侬在自己的家门口丧生于一个狂热的教徒的枪口，文化冲突最后竟诉诸于肉体消灭的形式。[③] 它与政治分歧并没有关系。

在台湾，许多人对流行歌曲的"忧伤哀怨，消沉享乐"，也深感不满，许多人竟"疾流行歌曲如仇"，于是，"唱自己的歌"的呼声随之响起。一些青年谱写的歌唱大自然和纯真思想感情的作品流行开来。这就是被称为"校园歌曲"的流行风。在80年代的中国大陆，校园里也曾一度流行。对于文化的不同要求才产

① 郑大华：《文化与社会的进程——影响人类社会的81次文化活动》257页。

② 王一：《音乐在世纪末的中国》162－163页，中国社会出版社1994年版。

③ 陈刚：《大众文化与当代乌托邦》28页，作家出版社1996年7月版。

生了不同的文化形态,以文化的方式对其作出解释和分析,才会促进健康的文化生态的形成。

然而,值得我们关注的是,以消费为特征的文化所启动的文化市场,在极大的推动大众文化业发展的同时,也构成了对精英文化或严肃文化的巨大冲击;它在强化文化的娱性功能的同时,也使人的欲望得到了没有遏制的膨胀。而且市场作为驱动力,也不同程度地改变了精英文化人的取向。在90年代,无论是视觉艺术还是平面艺术,它们都不同程度地向市场倾斜,改变了自己固有的品格,在文化重构中以妥协和退让为代价以适应市场,则并不令人感到鼓舞。

精英文艺的迁动

文化的重构形成了一个崭新的文化环境,无处不在的文化暴力已然解体。多元共生的文化生态虽然有了生长的巨大空间,但作为市场的隐形之手都无声地控制了它的运作和发展。它的典型表征就是精英文化向市场的投靠。在80年代,由于精英文化的特权地位,使精英知识分子显赫一时,他们的作品不仅为民众所崇拜和接受,而且他们的声望也与日俱增。在商业社会,虽然他们的艺术作品不再轰动,但他们的名字却成了"隐形资产",他们仍有潜在的巨大市场,只要他们向市场稍作调整,便会重新获取昔日的辉煌。

陈凯歌和张艺谋等"第五代"导演,在80年代联袂掀起了电影的巨大冲击波。1983年至1985年间,第五代导演陆续推出了《一个和八个》、《黄土地》、《猎场扎撒》、《喋血黑谷》等影片,评论界认为这些年轻人给中国电影注入了新的生机和血液,把握了比较完整的电影观念。在香港第九届电影节上,《黄土地》引起了极大轰动,有报纸载文说,如果不是标明制片厂,真不敢相

信会是内地拍出来的片子，水平的确是一流的。有的评论说，《黄土地》的导演无疑是当今大陆最富电影感的导演。这代导演的电影意识和追求，与他们的文化背景和独特的经历联系在一起。他们大多属于"红卫兵"一代，传统的理想主义教育培育了他们的文化想象，改革开放初始阶段心灵解放的体验，又为他们新的艺术冲击提供了恰逢其时的契机。但是，作为从传统向现代化转换、过渡的一代知识分子，他们的内心同样是充满了焦虑的。虽然他们的镜头从威武雄壮的历史正剧转向了民间民俗，使电影在题材上更富于文化内涵，但在处理这一题材时，他们仍避免不了"两难"的境地，仍难以在情感与价值之间做出明确的判断，如同吴天明在《老井》中，对旺泉与巧英之间充满了欲说还休的迷惑一样。发生于民间的事件并没有构成故事的主体，比如《黄土地》的祈雨和陕北腰鼓，既有悲壮动人的群体魅力，又充满了苦难中生生不息的顽强生命力，它将中华民族的诗性品格表达得格外充分。由于视度的转换，从某种意义上说它比民族、阶级搏斗的战争场面更具艺术感染力。通过这些感人的画面，我们仿佛听到了陈凯歌另外一种画外音，即对民族和本土传统的深刻眷恋。在这一层面，他同其他文化精英在价值取向上并没有什么不同，国家民族的关怀也是陈凯歌内心不能化解的巨大情结。那深邃辽远的"黄土地"构成了一个巨大的符号象征，它的昏黄和苍茫已不止是一块中亚地貌的表意形式，它更是一种地域意识和历史感的表达。在陈凯歌的视野里，这是我们民族的摇篮，是蕴育了我们民族的精神故乡，那涌动不息的黄河之水，是我们的民族之根与魂魄。这种写意式的无声表达，显示了新一代电影导演的匠心与追求。到了《大阅兵》，他又将对民族历史的抽象思考转向了对历史制约下具体的人的思考。那些充满了个性的年轻士兵，必须在绿色加方块的旋律中服从一个统

一的指令，个性必须溶解和同化于统一的行动中。只有这样，他们才能在天安门广场的阅兵式上，显示出超人的集体伟力，才能在一曲雄壮的音乐声中，显示出激荡人心的国威和军威。在一个需要万众一心实现民族宏大理想的时刻，是陈凯歌以电影的语言，形象而富有感染力地奏响了时代的主旋，个体与群体的关系在他的想象中被处理得庄严而不可怀疑。这些艺术经历，都无言地述说了陈凯歌的红卫兵经历，作为那一代人，缠绕于心头的莫过于国家民族的神话，这使陈凯歌具有了那一代电影人的领袖气质。

但是，随着改革开放向纵深发展，随着市场对电影不动声色而又残忍的控制，第五代为了电影的生存，也不得不以妥协和退让的方式向市场倾斜。其中率先垂范的是张艺谋。作为第五代的成员，张艺谋的先期电影活动同样没有离开那代人的范畴，他曾参与了《一个和八个》、《黄土地》、《老井》的摄制工作，并屡获成功，成为无可争议的最优秀的摄影之一。1987 年，他获得了独立执导的机会，并很快选定了《红高粱》。这部名重一时的小说在读者中已有了相当的影响，人们对搬上银幕的同名作品显然充满了期待和兴趣。应该说，《红高粱》作为电影也极富探索性、特别是对人的生命伟力的自然张扬，给人留下了鲜明的印象。而“颠轿”、“野合”等场面，不仅使画面充盈着鲜明的东方民族色彩，同时也有力地又一次书写了大写的“人”，它已不止是风靡一时的性爱表达，而是将三流电影中的无聊勾当升华为一种耳目一新的仪式，这也正是张艺谋的过人之处。在场景的处理上，那片迎风舞蹈的红高粱不仅为视觉带来了前所未有的辉煌，同时也仿佛在言说东方久远的不为人知的神秘。

然而，这些探索显然也暗含了张艺谋的另外一种追求，即对东方奇观的肆意渲染。这些散落于民间的、从未被主流文化注

意的边缘性故事，第一次在张艺谋的导演下堂而皇之地走上了银幕，第一次使不登大雅之堂的民间匪帮成为主要的被述对象，并且书写得悲壮惨烈。这一变化是巨大的。张艺谋已不在有类似《黄土地》的焦虑，对民间的边缘性题材不再怀有批判与眷恋之间的紧张。它们仅仅是一个被述对象、一个故事、一件可供欣赏的人间往事。对于中国观众来说，它是一个被遗忘的历史和角落，一旦掀动竟会让人倍觉新奇，那明确的东方色彩也会让人感到熟悉和亲切；对西方观众来说，神秘的东方终于得以再现，他们想象的落后、愚顽、强健和古老的东方终于有了对应性的形象。在两个世界之间，《红高粱》均得到了不同意义的认同，因此它便具有了占有市场的可能性。而当它获得西柏林电影节金熊奖之后，张艺谋的神话已在意料之中。

此后的《菊豆》、《秋菊打官司》、《大红灯笼高高挂》等，张艺谋都注重强调浓墨重彩的画面感，同时有强烈的暗示性。应该说，无论这些故事和人物有多么不同，但都没有离开性和暴力这两个主能指。这一有意的包装集中体现于"情"与"欲"表现的失重上。特别是《菊豆》和《大红灯笼高高挂》，菊豆和颂莲更多的是男性欲望的对象，男人对她们的争夺主要是源于性的饥渴与想象，而没有情感联系和纠葛，这显然是为了调动观众的想象，从而暗含了情感逐渐退场而欲望不断膨胀的文化消费风尚。

当然，更重要的还是张艺谋对电影的"第三世界形象"包装，在后殖民文化范畴之内的精心运作。无可怀疑，在第一世界文化霸权的支配下，第三世界要走进国际文化市场确实步履艰难，要为发达国家的消费者接受，就必须创作出第一世界的"他者"形象，这一形象是发达国家的镜中之像，并不一定在第三世界本土找到现实的对应，它是为了满足西方消费者的想象而"创作"出的第三世界形象。这一点于张艺谋说来，还没有出其右者，

"他同其他电影工作者的不同之处在于,他真正是从产品在市场上的交换价值着眼的,这使他的产品很快汇入国际市场的交换大潮之中"。[1] 张艺谋因此也成了东方故事不败的创造者,一个具有国际影响的大导演。他在创造东方神秘往事的同时,也创造了巩俐这样在西方观众眼中的东方女性形象——一个与现代文明相距遥远的中国乡村的女性形象。对于西方消费者来说,想起巩俐就想起了神秘的东方古国,那个古老而遥远的存在,因巩俐的出现而变得具体清晰并动人心魄。

青年学者陈刚在论述大众文艺时代的包装时,有一段相当透彻的分析,他说:

> 包装是对形象的总体设计,它不是制作自我表现的场所,而是大众满足自己的需要进行文化消费的领地。形象当然是单薄的,但它并不是空无。在形象之中,暗含着与大众最隐秘的需要千丝万缕的联系。形象只有指向大众的情感和潜意识,才能够被大众选择和消费。因而,包装不是一种外在的形式,而是构成形象的过程,是文化产品和大众的联结点。[2]

谁要占有大众文化市场,他就必须经由这一途径。张艺谋作为受过学院教育的电影导演,他的理论素养决定了他对大众文化的了解。因此,当他决定向世界文化市场冲击的时候,就迅速放弃了他 80 年代的主体性幻觉,而集中对付"大众的情感和潜意识"了。

陈凯歌经过了几年的沉默之后,也推出了他的精心之作《霸王别姬》。影片集中了大陆和香港的明星,联袂出演了一场现代

① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》134-135 页。

② 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》137-138 页。

中国的民间传奇。在《霸王别姬》中，性、暴力和政治一起作为奇观，集中讲述了大众文化的成功秘密。陈凯歌向大众文化市场的妥协，完成了第五代电影模式的集体转移，并以异军突起之势，迅速击溃了各路不入流的电影制作杂牌军，以精英的身份开启了中国电影的新时代。

文化精英向大众文化市场的迁动尚难以做出价值判断，在一个转型的时代，任何一种生长点几乎都处于情况不明的状态。就意义世界而言，我们更愿意看到这些有才华的导演制作出对国家民族表达关怀的经典片、看到他们对人的内心世界和现代病进行抚慰、探询及疗治的愿望和最低承诺。但这又谈何容易，在文化市场竞争日益残酷的今天，在第一世界对东方电影市场心仪已久并跃跃欲试的形势下，又希望民族电影业能以有效的竞争占有市场，从而粉碎发达国家的文化霸权和优越感、支配欲。这显然又是一个"两难"境地。

另一个值得关注的事实是，文化的较量背后隐含着不能忽视的经济因素。资料表明，在中国制作卡通片的制作费是每分钟1万元，而迪斯尼公司推出的卡通巨片《狮子王》则高达50万美元，这样的竞争有多大的可能性是不言而喻的。随着跨国资本和美国大片的涌入，一种对大场景、大投入、大气派的追求又成风尚。这与这个时代物对人的挤压和金钱神话的认同是一致的。没有投资电影无从拍摄，但巨资是否能造就优秀作品仍是值得讨论的问题。有文章指出，《风月》投资5000万，《秦颂》投资4000万，但影片在市场上仍反映冷淡。在金钱神话的指导下，竟有个女导演要斥资6亿拍摄《阿房宫》，以使中国电影"真正豪迈地跨入世界市场"。这番话与其说是一个电影的行家说出的，勿宁相信是一个财大气粗的电影爱好者说出的。因此，文化精英向大众市场的迁动，也是他们从制造意识形态神话向认

同金钱神话的一种迁动。

民间的怀旧风

90年代，民间的怀旧风首先起始于知青群体，先是举行各种纪念活动，“青春无悔”、“魂系黑土地”等回顾性活动在社会上有极大影响，然后出版知青自述性图书，如《青春方程式——五十个北京女知青的自述》、武汉知青回忆录《我们曾经年轻》，还有知青影视如《年轻》、《孽债》、知青小说如《残忍》、《黑白》、纪实文学《中国知青梦》，以及“知青日记”、“知青书信”等。北京电视台还专门组织过“知青返乡”活动，让他们重临故地去凭吊青春岁月和故人往事，大街小巷还流传着李春波演唱的《小芳》、临街的商业区还有“老插”餐馆、“黑土地”餐厅，室内装饰如同当年。这样的活动一直持续到1997年仍方兴未艾，中央电视台于3月31日播放了一个上海知青的专题片，他们谈论金训华、谈那代人的理想和情感方式，朱学勤、陆星儿等知青出身的学者作家也激情满怀忆当年。节目结束时，一个通俗歌手粗犷地在歌唱，“走过青春，不怨不悔”，画面上镭射灯光明灭闪烁，架子鼓阵阵响过。

这就是仍在风靡的知青怀旧风。对这代人来说，这种风潮起码已经有过两次轮回，第一次是下乡之后，在地下流传的“知青文艺”主要以诗歌和歌曲为主。红卫兵运动的落潮和“广阔天地大有作为”的短暂冲动熄灭后，一种强烈的失落和绝望情绪在知青中弥漫，他们有限的文化素养和当时的历史处境使他们还不具备反省和批判的能力，但一种集体性的“时代病”已经流行，于是，他们自己创作的带有强烈的思乡意味和歌曲便在这一群体中开始流行，如北京的《山西知青离乡歌》、南京的《南京知青之歌》、重庆的《年轻的朋友你来自何方》等。这些作品已经完全

脱去了文革时代的主流文化话语方式，远离了那种空洞的、抽象的、说教式而又所指不明的文化生产。而主要表达他们孤苦无助、迷惘彷徨和思恋亲人的具体情感。比如《山西知青离乡歌》中唱道："我要到那遥远的山西去把农民当，/离别了我可爱的北京和家长。/亲友含泪来相送，/声声嘱托我记心上。/父母啊，您别难过，莫悲伤，/待到明年春节时，/重返家乡来探望……"这种情绪如楚歌四起，一方面表达了下乡政策的失败，知青对前程渺茫的青春失望心理；一方面也表达了他们对故乡亲情的想象和怀恋。这种首次怀旧风潮有鲜明的政治文化意味，并且孕育了"伤痕文学"的诞生和接受的社会基础。

7、80年代之交，这代人陆续返城，重新回到了他们曾经生活过的城市。但是，城市已不是他们想象的家乡，当年作为"文化革命"主体的小将们，回城后甚至连生存的位置都难以确立。这导致了他们又一轮的怀旧风，一种强烈的无根感使他们只能在想象中摇摆于城乡之间。他们又怀恋起昔日的草原、黄土高坡、额吉母亲、老水车和放牧的牛群。这就是史铁生在《遥远的清平湾》、王安忆在《本次列车终点》、孔捷生在《南方的岸》等作品中表达出的思想情感。

这种不同的怀旧风潮尽管有不同的文化内涵，但它却为我们解释这一现象提供了一个视角。也就是说，无论是群体还是个体，当他们的感情、生存，与社会的关系等受挫、内心深怀无措、没有依托以及被冷落和遗弃感并难以改变时，便会产生怀旧情绪。知青群体的上述两次怀旧风，就与上述文化心理相关。

但是，90年代的怀旧风潮情况要复杂得多，就怀旧情感的发出者来说，他们已完全度过了人生的低谷，并在一定意义上成了社会的精英分子，他们拥有话语权力本身便足已证明了这一点。因此，这一怀旧风更多的有接续历史、怀恋青春、间接反抗

当下时尚的意味。《青春方程式》的副主编在“后记”中写道：

> 尽管严酷的社会现实埋葬了童年的憧憬，尽管无情的历史车轮碾碎了少年的宏愿，尽管她们被视为遭遗弃的一代人，但那绿草原上悠扬的对羔歌，黄土坡上汗流浃背的婆姨，黑土地上坚忍的白桦树，早已成了他们生命的重要组成部分。无论怎样，她们都不能与用贫瘠、稀薄的乳汁哺育了他们的土地分开。无论何时何地，她们的心，永远追随着那曾经踏遍海角天涯的青春足迹；永远依恋着生死与共。息息相关，在劫难中给她们以厚爱的人民。

这种充满了抒情意味的告白，只能出自有知青经历作者的手笔，多少有些空泛的想象仍然隐含着昨日的“理想之歌”。因此，回忆、怀恋往事成了青春的证明，苦难变成了资历，想象中的田园风情变成了抵制今日时尚的依据与信念。

而对于消费文化来说，怀旧风又成了有利可图的市场资源。那各种知青餐馆和风靡一时的流行歌曲，被各种身份的人所利用和消费；知青可以在这里痛饮狂欢忆当年，年轻人可以当作奇观来窥探父兄一代的昔日世界，而对经营者说来，他们用“知青”一词的最大用意在于“包装”，占有市场的消费份额才是目标关怀。文化离散的时代，即使面对同一文化现象，每个人所怀有具体需求也相当不同。

怀旧风不仅在知青一代流行，老一代文化人也在策划者的调动下充满了怀旧情感。《中华读书报》曾载李城外的文章《京城文化名流情系向阳湖》，披露了北京文化名流的“向阳湖情绪”。但这代人与知青自发的怀旧风不同，他们是由咸宁政府为了开发向阳湖的文化资源，提高地区知名度，带动地方旅游经济和文化事业而策划的一次活动。文革期间，文化部创办的咸宁“五七干校”，先后有 6000 余名文化名流下放到这里，经历了为

期三年左右的“劳动锻炼”。其中有已故的冯雪峰、沈从文、张天翼、孟超、陈白尘、郭小川、李季等。这一文化资源被咸宁人认为是，“无形的知识产权，没有注册的专制，不用花钱的广告，品位高雅的大特产。”策划一诉诸行动，立即得到了积极的反应。“文坛祖母”冰心写下了“向阳湖”三个字；萧乾题词：“深深地怀念咸宁和向阳湖”，严文井题词：“向阳湖，我过去了的生命”；牛汉题词：“向阳湖哺育过我的诗”；洁泥题词：“谁云人生多忘事，向阳三年长想中”等等，无论老一代还是知青一代，对待“文革”中的日子，不再激愤不已，讨伐批判，代之而起的则是充满了温情的悠长回忆。历史变得越加遥远，人们仿佛对其越添加想象，越要与其对接以证实个人的存在。它已成为这个时代文化重构后新的语境的一部分。在文化地图上，它又添加了一种历史的标示：在怀旧风中，“你会感受到历史的复活：似乎早已被时光之水冲淡的记忆又清晰了；似乎那些十分平常的往事在时过境迁以后又呈现出了新的文化意义——原来往事一直就活在我们的记忆中。”面对这个“跟着感觉走”的年代来说，怀旧还“证明了理性的活力”以及“这一代人的奋斗”。[1]

① 樊星：《知青与记忆》，载《武汉晚报》1996 年 12 月 10 日。

第二章

国家意志与主流文化资源

国家意志的表达，构成了国家主流的意识形态。无论任何一种社会形态，都必须有统治或整合公民意志的意识形态，它的合法性和权威性在持续的表达过程中，变为“社会无意识”。用弗洛姆的看法，“社会无意识”是由“社会的过滤器（语言、逻辑、‘社会禁忌’）造成的，而“社会的禁忌”的标准又是由意识形态所确立的。意识形态从统治阶级的根本利益出发，宣布某些表象和观念是危险的，并千方百计地阻止这些表象和观念达到意识形态的层面上。阿尔都塞则进一步强调，“意识形态并不是供社会成员自由选择的，不管人们是否愿意，他们都得接受。谁不与一个社会的意识形态认同，谁就不可能进入这个社会，所以，意识形态是通过强制的、无意识的方式为社会成员所接受的。”①文化，作为意识形态的表意形式，其自由不是没有限度的，它必须限定于意识形态的“问题框架”之内，去满足社会对文化的需

① 见俞吾金：《意识形态论》377页，上海人民出版社1993年4月版。

求。

改革开放以来，随着对外文化交流和国内文化市场的形成，传统的文化生产方式，即在国家控制下的文化生产方式已解体，在国家计划内并投以巨资扶持的文化产品，只是社会文化供给的一部分，它的指令性与经济领域内的“双轨制”恰好构成同构关系。这一部分文化产品，以明确的意识形态导向表达着国家的意识形态，这就是被称作“主旋律”的文化。但同时为了满足日益增长的社会文化需求，在倡导主旋律的同时，也提倡文化生产的多样化。这一灵活的文化生产政策，带来了空前活跃的文化生产热情。就理论阐述而言，这无疑是一个理想的文化设定，它既保证了国家主流话语的绝对权威地位，同时又在多样化的倡导下，繁荣了大众文化市场。但是，这一理论设定在现实中获得了怎样的兑现，却是发人深省的。这就是前面提到的“苍白的合法性与丰艳的不合法性”的冲突。就 90 年代的文化市场而言，高扬的主旋律虽然气势恢弘，并力图通过各种传媒深入人心，但在大众文化或域外文化的冲击下，它因其单调和苍白并不具有绝对优势。从某种意义上说，它仅仅成为一种姿态和意志而存在，并没有按文化生产的规律占取应有的文化份额。这一评价虽然并不令人鼓舞，却是不得不正视的事实。在我们的印象中，被广泛谈论的是第五代电影，消闲性的“王朔模式”的电视剧、进口大片以及流传更为广泛的通俗歌曲和 MTV 音乐等等。

这一状况的形成，与主流文化资源及文化生产意识是密切相关的。几十年的主流文化主要有来自两个方面的资源，一是自延安以降的持续生产并被命名为红色经典的文化作品。这些作品都以高昂的革命乐观主义和浪漫主义作为基调，它以明朗健康的情绪和诗性的表达，通俗易懂的形式产生过巨大的影响。这一成功的经验被承续下来，并成为主要的模式和参照标本；另

一个资源，是对正面英雄人物的转述或宣传性的编制。在“英雄辈出”的时代，这一资源虽然取之不尽，但它在什么样的程度上适应文化生产规律是大可议论的。资源的有限性决定了主流文化生产的困难，它必然要造成不尽人意的沮丧局面。

这一状况已经引起了议论。《文艺报》曾有署名文章指出："主旋律依然高昂，惜未成壮观气象"，文章指出："何谓主旋律？似以弘扬革命传统，塑造英雄形象，尤以颂扬革命领袖业绩为主旨与标志，那么，表现作为革命和建设主体与主力的寻常百姓之常态者，算不算主旋律？"因此文章强调说：主旋律作品起码应具备两点，"一是热爱社会主义祖国，健康向上；二是艺术上过硬，起码让人喜看，当然耐看更好，否则免谈主旋。倘若成百上千万地拿百姓的血汗钱拍一些让人受罪的货色，本身就是犯罪，社会主义永远不需要粗糙、生硬、暧昧的所谓主旋律。"[①] 文章虽然情绪化，但却从一个方面击中了要害。对于我们说来，如何解释这一现象也许是更为重要的。

① 见《文艺报》1997年3月20日。

在红色经典的不断创作中，确实出现了一批优秀的文学艺术作品，它曾深刻地感动过几代人。

消费，在今天成了一个无处不在的神话，它不仅可以用性和暴力满足人们的欲望，同时也可以用世俗化的方式溶解经典艺术，使其纳入市场的范畴，变成消费对象。

市场以经济手段参与了红色经典的开发和利用，从而使它有了层面不同的意义和价值含量。

红色经典与世俗化旋风

红色经典，是指1942年以来，在《延安文艺座谈会上的讲话》指导下，文学艺术工作者创作的具有民族风格、民族作派、为工农兵喜闻乐见的作品。这些作品以革命历史题材为主，以歌颂中国共产党领导下的人民民主革命和社会主义建设为主要内容。它的不断被倡导和广为传播，不仅为人民大众所熟悉，培育了他们独特的文学艺术欣赏、接受趣味，而且成为支配艺术家创

作的重要目标。这一状况，使几十年的文学艺术积累了丰富红色经典创作经验。实事求是地说，在经久不断的红色经典创作的风潮中，确实出现了一批优秀的文学艺术作品，就是用严格的审美标准来衡量，它们也不失为经典之作。比如诗歌《王贵与李香香》、《漳河水》、小说《小二黑结婚》、《三里湾》、歌剧《白毛女》、《江姐》、《红珊瑚》、《洪湖赤卫队》，样板戏《智取威虎山》、《沙家浜》、《杜鹃山》、芭蕾舞剧《红色娘子军》、组歌《长征》、舞蹈史诗《东方红》等。这些作品形成了一以贯之的风格，并在持久的传播中变成大众的集体记忆。在以往的许多岁月里，这些作品以其强烈的情感色彩和充满了诗性的表达，起到了"团结人民、打击敌人"的功效，实现了文学艺术的功利目标。它使人民在艺术中看到了再现的革命英烈和中国革命建设的历史，也使革命的文学艺术找到了适于表达这一内容的相应形式。它曾深刻地感动过几代人。因此，作为重要的主流文化资源，它得到了永久的重视并不断被发掘和利用。

在80年代以前，民众对这些作品的接受是发自内心的，这主要有两方面的原因：一方面，他们相信新中国改变了他们的命运和国家面貌，因此倾心认同这些经典对革命历史及人物的想象；一方面，这些作品通俗的表达和传奇性的结构，易于理解和接受，而其中浪漫的情绪和悲壮的诗性总会引发人们的向往并诉诸实践。7、80年代之交，作为繁荣文学艺术的主要策略之一，就是对红色经典的全面开放。从红色歌曲《南泥湾》、《翻身道情》、《山丹丹开花红艳艳》、《北风吹》等发端于西北高原的老"西北风"，一直唱到"咱们工人有力量"、"洪湖水，浪打浪"。人们熟悉的曲调和昔日明星的形象及歌喉，重新接续起了人们久别的历史情感，使人们通过经典艺术再次与历史发生了联系，它修补了因其断裂而造成的无根恐慌，重新凝聚于历史想象的红

旗下。因此,红色经典在以往总是与具体的历史处境密切相关的,它确实是民众的"精神食粮"。在那样的时代,人们还没有太多的企望,对单调苍白的文艺现状而言,哪怕是多了一点浪漫和诗性,就足以让人满足了。

又见《红太阳》

从 1976 年到 1996 年,历史悠然走过了 20 年,20 年的巨大变迁使今日中国焕然一新。而就它的文化面貌来说,更是奇迹般地跨越了几个阶段。大众文化市场和传媒像隐形之手,不断地制造各种"热点",不断地刺激、冲击人们兴奋的神经,调动人们的欲望与想象,它像一块精神飞地,不时传出令人欲罢不能的消息。文化制作人在不作宣告中迅速取代了精神生产者。经由市场的文化制品无论以怎样的形式出现,它最后的目的只有一个,就是调动人们的文化消费。消费,在今天成了一个无处不在的神话,它不仅可以用性和暴力满足人们的欲望,同时也可以用世俗化的方式溶解经典艺术,使其纳入市场的范畴,变成消费对象。

开放的文化环境,使人们不再有畏惧感,伟大的人物已经走下"神坛",政治读物和领袖传记的大量印行,逐渐使人们对政治行为和伟大人物的认识蜕去了神秘色彩,历史也使许多重大机密失去了保密价值。文化制作人对这一领域的不断开发,不仅使他们获得了市场利益,同时也以浸润的方式改变了人们的观念。它的不断流行,使大众对它的阅读更多的是出于观赏,成为一种消遣和满足好奇心的行为。

这一转变,也必然要改变人们对"红色经典"固有的崇敬与景仰的心态。一个突出的例子是盒式带《红太阳——毛泽东颂歌》的发行。1991 年底,在毛泽东诞辰 98 周年之际,中国唱片

社华东分社制作了这一盒式带并投放市场。它在社会上引起了轰动性的效应。据《上海文化艺术报》报道，当营业员将《红太阳》插入录音机播放，歌声响起时，过往的行人均为那熟悉的曲调所吸引，人们驻足兴奋而惊异，争相从四面八方涌向柜台，最畅销时，一小时可以销售百余盒。许多店门排起了长队，有的音像门市部，当运送《红太阳》的小车一到，等待购买的人们竟热烈欢呼。许多没有买到盒带的人久久不愿离去，而当营业员告知发行公司马上派人送来磁带时，人们便立刻又自觉地排成一队，有的竟在严冬里等了一个多小时。此后，大江南北迅速响起了"红太阳颂歌"，在南京音带卖完时，最后三个消费者为一盘没有彩封的样带打了起来；在泉州，5.5 元一盘的合带在黑市卖到 11 元，北京的王府井书店，200 盒音带一小时就宣布售罄，人们喜气洋洋地在家里纵情高歌红太阳。半年的时间，这盒《红太阳》就发行了 550 万盒，并再次启动了红色经典的文化市场。此后，几十家出版社陆续发行了《东方红》、《红太阳精典》、《毛泽东颂歌 70 首大联唱》、《儿童红太阳》等，中国唱片公司也推出了带有导向性的《中华大家唱卡拉 OK 曲库》。

对这一现象，文艺界有不同的评价。有人认为，今天重唱红色经典，已经摆脱了当年的盲目崇拜，它虽然产生于特殊的历史时期，"但它终究会恢复它所应拥有的位置。今天在《红太阳——毛泽东颂歌》音带里听到的歌曲确实在有些内容上已与今天格格不入了，但它不但会使伴随它长大的那些人再度感动，也会感动下一代人。正像《黄河大合唱》对我们这些生在新中国长在红旗下的一代人的影响一样。因为这些作品确实蕴含着真诚的情感，而且，它们确实有着艺术上的完美。"[①]

① 见上海《青年报》1992 年 1 月 31 日，《透视"红太阳"热潮》。

也有人指出,《红太阳》所选的歌曲都具有一定的历史性,而现在的配器、演唱是否都符合歌曲特定的内容、历史背景、风格特点?论者显然是怀疑的。并认为有些男歌手和演唱"把我们过去这样好的歌给歪曲了",它的发行,"更主要的是为了发行量,策划者的初衷就是为了赚钱,因此决定了这盒音带是以娱乐性为主。"[①] 他们的批判性立场显而易见。

但是,有趣的是,这一文化现象本身似乎已远离价值判断之外,或者说,价值判断已不能阻止它独自运行于市场。《红太阳》的盛行同80年代以前红色经典的传播已有极大的不同,那时,它以主流文化的姿态出现,它充满了神性和宗教感,歌唱毛泽东的歌曲就是圣歌,它同教徒在教堂歌唱赞美诗一样,歌唱者用圣洁的情感全身心地投入,它不止是娱乐,而是在表达人们的信仰、价值观、人生追求和某种境界,并在倡导中变成集体无意识。而这次红色歌曲传遍了大街小巷,则自发于民间,并不是来自于权威的指令。当红歌星孙国庆、屠洪纲、李玲玉、范琳琳,都是通俗唱法的歌手,他们的演唱都有明晰可辨的时代特征。歌声响起,人们熟悉的曲调已完全改变了当年的所指,它剩下的只是旋律和原来的符号,而与歌曲负载的具体的文化内容相去甚远了。与听众说来,他们更感兴趣的是这些红歌星的演唱风格和声音,他们虽然唱着历史的曲调,但歌星明确无误的声音则依然证明听众与当下生活的联系,证明听众仍然在流行的时尚之中。因此,红色歌曲在新的演唱方法中,被注入了新的世俗化的阐释。面对久远的历史,它的神性光彩已经消失,反复吟唱既可表明人们曾经历的"苦难历程",同时又可满足对历史了然于心之后的

---

① 见《音乐周报》1992年4月3日,《见仁见智,各抒己见——"红太阳"音带热大家谈》。

纯粹欣赏。这时，经典已不再具有原来的意义，而变成了纯粹的文化消费。

这一状况与1991年的文化环境和文化市场的情况有极大的关系。这一年代，国家经济改革的步伐明显放慢，文化走向亦处在一种若明若暗之中。在文化市场，软性的、供娱乐消遣的各种文化门类及资源，几乎都在内地文化市场试过身手，消费的一次性决定了这些制品难在市场出奇制胜，邓丽君、、港台武侠小说及武打片、琼瑶、三毛的小说、散文，30年代的闲适小品、以及街头小报的各种传闻和编造，都在文化市场出过风头并已颓然下场。短暂的空场使突发奇想的《红太阳》不径而走，因此，《红太阳》又在客观上适应了文化思想空缺时代，人们对怀旧情感的适时填充。这也是红色歌曲一时造成奇观的原因之一。

1996金秋的红色狂澜

无论时代发生了怎样的巨变，红色经典已深植于民众之中则是无可否认的事实。当年，所有影院的大门曾一度完全敞开，免费放映革命样板戏影片，广播里每天都有“打虎上山”、“都有一颗红亮的心”、“家住安源”等唱段的反复播放。这些影剧以灌输的方式而家喻户晓，许多人都曾在业余宣传队中扮演过勇武无比的英雄人物。因此，“红色经典”作为一种记忆潜伏于许多人的心中。

然而，1996年的红色经典狂澜同红色歌曲一样，它是由民间策划，经市场启动和包装后形成景观的。现代芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》、大型声乐史诗作品《长征组歌》组成了“红色经典系列”而风靡京城，演出主办单位之一的中国艺术研究院北京启明演出公司总经理”、“红色经典”系列演出总策划和艺术总监芦黎明，对红色系列重复欢迎的背景有下述分析：“从严格意

义上来说,'红色经典'是在一些通俗作品由于先天贫血而造成'未老先衰'和经典作品寥寥无几的'真空境地'中重新诞生的,应该说,这个'真空境地'正好成了他们呼唤经典作品问世的一个契机"。但是,"这个契机却是建筑在市场上的"。这个公司对《白毛女》在上海、武汉的演出以及《长征组歌》在广州的演出情况,做了周密的调查,精心策划和细心核算,才决心在北京推出的。这些情况进一步表明,是市场的驱动力才使红色经典再掀狂澜的。为了达到这一目标,演出也是尽可能使其充满诱惑力。比如舞剧《白毛女》,有许多表现男女主人公感情的戏在"文革"中被删掉,而这次则由原作演出团体——上海芭蕾舞团演出时,恢复了大春与喜儿表达爱情的双人舞,满足了观众的内心期待和愿望。《红色娘子军》和《长征组歌》也完全由原演出团体上演。有报道分析说:演出反应异常热烈,"一方面是在'文革'时看过无数遍的中老年观众,在近年'影视剧冲击'后再回过头来看看那个永不会忘记的时代的作品,会有一种非常特殊的滋味。另一方面是只听说或从未听说过这些作品的青少年,他们极想知道究竟是什么艺术作品影响了父母们的一生。这两方面的因素,使这些不以赢利为目的的演出出现了连续暴满的场面。"[①]

这一情况让几个方面都颇为满意。有关人士指出,这些作品在当代艺术史上占有特殊的地位,不仅宣传了革命的内容,而且是坚定走民族化道路的优秀作品。20年后在首都上演意义巨大,说明一个时代消失了,但其时代精神会凭借一些具有代表性的艺术作品流传下来为,而真正千锤百炼的艺术精品,并不会随着时光流逝而削减其魅力,而且还对当今艺术家的创作有着

① 马夫:《"红色经典"的狂澜打金秋》,载《中国市场经济报》1996年10月9日。

重要的启示作用。[①]

对老的观众来说,“今天‘重温旧梦’,不由得使人又忆起了艰苦的战争年代,想到了那些英勇的革命战士。”年轻人则认为:“上音乐课时曾学过歌剧《白毛女》,而今能欣赏到艺术家们用足尖上的语言叙述白毛女的故事,有助于让我们年轻一代进一步了解这出戏和与之相关的历史。”[②] 不同的历史处境,使红色经典超出了单纯的教育功能,对它观赏的紧张也为松驰和好奇所替代。

在当年,能扮演英雄人物是一种荣誉,但今天已大不相同了。扮演琼花们的第二代演员冯英对《红色娘子军》一往情深。这部戏中有她青春的梦幻和足迹。而第三代琼花们则坦言相告:如今要找到“琼花”当年苦大仇深的感觉相当困难,刚开始接触《红色娘子军》时很不适应,剧中的不少舞蹈动作竟让他们觉得有点可笑。但每当舞曲响起时,那气势激昂、感情深邃的旋律给了她们无尽的创作冲动,让她们有一种走上舞台的跃跃欲试。而与她们年龄相仿的观众对此剧的关注大多是出于好奇。[③]

不同的心情同样培育了红色经典的市场。现任中央芭蕾舞团团长孙学敬说:由于该剧的轰动,全国不少文艺团体争演此剧。“中芭”曾经门庭若市,楼上楼下甚至院子里都挤满了学舞的演员,甚至有比演员还狂热的在校中学生。[④] 而启明演出公

---

① 见马夫:《“红色经典”狂澜扫金秋》。

② 见马夫:《“红色经典”狂澜扫金秋》。

③ 见赵跃红:《年年岁岁花相似、岁岁年年人不同》,载《精品购物指南》1996年8月29日。

④ 见赵跃红:《年年岁岁花相似、岁岁年年人不同》,载《精品购物指南》1996年8月29日。

司为了振兴演出市场和弘扬民族文化，计划对《红灯记》、《沙家浜》、《沂蒙颂》、《草原儿女》等剧目进行重新包装和市场运作，[1]期待刮起更强劲的红色经典旋风。

就在文艺的“红色经典”畅行于文化市场的时候，“革命”的美术作品也掀起了一股前所未有的红色浪潮。中国嘉德96秋季拍卖会所拍卖的作品，都是1949——1979“火热年代”的艺术珍品，从而成为1996年红色经典旋风的一部分。这些作品同样板戏一样，由于创作于特殊的年代，曾有过复杂的说法，并长期被悬置，持有者甚至都没有很好地保存，以为它们并没有收藏价值。流行的说法也不将其作为艺术品对待，而认为只是宣传品。一个时代结束之后，它所负载的政治内容失去了宣传价值，也就意味着它们使命和生命的结束，它们的退场乃至被人遗忘就被视为理所当然。谁也不会想到，在“红色经典”金秋扫狂澜的1996年，这些表达“革命理想高于天”的美术作品，突然成了一道耀眼的景观，堂而皇之地走向了市场，并以惊人的价格和成交率引起了广泛的重视。

据资料表明，吴作人的《幸福院》以26.4万元成交，他的另一幅油画即著名的《解放南京号外》则有46.75万元的惊人价位；林墉的巨幅作品《百万雄师过大江》卖到55万元；赵志田的《大庆工人无冬天》卖到16.5万元；钱松喦的《天安门颂》5.28万元，魏紫熙创作于1972年的《收获归来》卖到7.15万元，万昌平的水彩画《努力塑造工农兵形象》，其画面集中了8个样板戏的主要英雄人物，并以当时的著名演员为原型，它卖到4.18万元。拍卖会上成交价最高的是徐悲鸿的名作《九州无事乐耕耘》，以192.5万元卖出。史无前例的新中国美术拍卖专场获得

---

① 马夫：《“红色经典”狂澜扫金秋》。

了成功，但它的成功同"红色经典"的风行一样，也是由市场启动并完成的。它的价值以经济的形式给定，实现了从意识形态到市场的巨大转变，人们对它的肯定已不只是它所蕴含的政治内容和特殊的时代背景，而是因其不可重现所含有的巨大的经济价值。可以肯定的是，它的大量流失使原件日益馈乏，它的增值性因此有了保证，在市场上，便同其它稀有收藏品一样而受到收藏爱好者的关注。

这里有必要提及一下启动中国拍卖市场的嘉德拍卖行。1993年5月，一群年轻人经过一年的筹备，终于成立了第一家全国性的拍卖公司——中国嘉德国际拍卖有限公司，并决心把北京建成与纽约、香港三足鼎立的国际艺术品拍卖中心。一篇报道曾动情地写道："当21世纪即将来临的历史时刻，全世界又一次瞩目中国的经济改革。时代又一次呼唤开拓者。在建立社会主义市场经济的大潮中，中国嘉德国际拍卖有限公司的年轻人，勇敢地担起了开拓中国艺术品拍卖市场的重任。……由洋人操着英语拍卖中国5千年文化艺术品的历史从此宣告结束。"[①] 嘉德拍卖行启动了中国艺术品的拍卖市场，1995年秋，刘春华的《毛主席去安源》，以605万元人民币成交，创造了"红色经典"、也是中国油画的最高拍卖纪录，1996年秋季拍卖会上，郭老及家人精心收藏的傅抱石先生最重要的画作《丽人行》一举创造了一幅中国画卖作1078万元人民币的世界纪录。艺术的价值通过市场得以再现，而这方面嘉德更功不可没。他们先后创造了中国油画、古籍善本和中国近现代书画拍卖的世界最高成交纪录和多项单个作家作品的世界纪录。在以拍卖的方

① 魏丽军：《中国嘉德拍卖行的年轻人》，载《中华儿女》海外版1997年1期。

式创造了经济奇迹的同时，他们也创造了解构意识形态霸权的合法方式。

市场是传统意识形态最大的解构力量，它以世俗化的方式拆散了历史曾赋予艺术品原有的意义和价值，它单一的意识形态指向逐渐脱去，已不止向人们述说那曾经存在的高于天的革命理想。随着岁月的流失，它成了一段凝固的历史，它因不可重临而具有了收藏价值，市场的解读赋予了这些作品以新的意义，它超越了人们对这些作品原有的认识。因此，红色经典不再是主流文化可以开掘的主要资源，它的表达方式在主旋律的创作中以观念的形态在延续，而市场则以经济的手段参与了它的开发和利用，从而使红色经典具有了层面不同的意义和价值含量。世俗化的过程使人们对红色经典不再感到敬畏，而因其在民间流行而变得可以亲近，并因其不同的价值认识建立起了不同的情感联系。

英雄一旦被送上圣坛，便同“看者”一起有了自我认定的“角色”要求和实行“英雄情怀”的统治。

电影市场持续刮起的大片旋风，为中国电影市场走出低谷带来了一线希望。

在没有英雄的年代，人们渴望英雄主义的风采再现，但当代英雄颂歌的平庸，难以满足人们的要求。

当代英雄神话

如果说红色经典作为主旋律的范本，可以在不同的时期持续挥发影响的话，那么当代英雄则成为不同时段主旋律的主要唱颂对象。20世纪特殊的历史处境，孕育出了无数的时代英雄，无论是在金戈铁马的战时，还是在风和日丽的和平环境，英雄模范总是层出不尽。作为时代精神的表征，他们在转述中被重塑和再造，他们不再是平凡的普通人，而是具有了传奇色彩和

超人意志力的英雄，不仅他们的业绩令人难以企及，而且他们的内心世界也将成为难以追随的道德楷模。

从50年代初期开始，创造新的英雄人物的呼声和倡导，始终是响彻文坛的主旋律，一部当代中国的文学艺术史，就是一部二十世纪中国的英雄谱。比如《保卫延安》的周大勇、王老虎；《红旗谱》的朱老忠；《创业史》中的梁生宝；《红岩》中的江姐、许云峰、成岗、华子良；《红日》中的石东根、沈振新；《李自成》中的李自成、张献忠；《杨高传》中的杨高和端阳；《青春之歌》中的卢嘉川和林红；《红色娘子军》中的洪常青和吴琼花；《洪湖赤卫队》中的韩英；《红珊瑚》中的珊妹；以及“样板戏”中所有的主要人物等等。这些英雄，有许多人物并不产生于当代，有的甚至已经相当遥远，但由于在创造这些人物时，创造者注入了相当鲜明的当代情感和想象，因此便具有了当代人接受并被感染的设定。

当代的英雄叙事

在所有的英雄颂歌中，除了样板戏之外，平面传媒中影响最为广泛的要数《红岩》和《欧阳海之歌》。这是两个很有代表性的文学文本。前者的题材是奇特的，它主要描写了解放前夕一批革命者在狱中斗争的故事，而叙述人又是故事的亲历者；后者叙述的是在平淡无奇的和平环境中，英雄人物是如何成长的，叙述人对英雄的了解主要是依靠采访获得的，但这些区别并不妨碍它们在精神层面的相似性联系。历史英雄与现实英雄，在他们悲壮英勇献身的同时，以无数项重复的分式完成了对人们献身渴望的昭示，它成了人们的共同记忆，而英雄则成了人们永远向往但又不能企及的神话。

《红岩》出版于1961年，“《红岩》一出，全国为之轰动，到处形成了《红岩》热，正像1958年以来广读者竞相传阅《创业史》、

《红旗谱》、《林海草原》、《青春之歌》的盛况一样。《红岩》带着一种崭新的思想感情与这种思想感情相适应的艺术特点参加到优秀长篇创作的行列里来"。[①] 这一盛况的描述并非夸张，在不到两年的时间里，作品发行达4百多万册，创造了50年代以来长篇小说发行的最高纪录。还值得注意的是，上述提到的长篇小说作为经典作品几乎都经历了颇有争议的讨论，否定性的观点甚至相当激烈。而《红岩》不同，除了对其艺术上稍有议论之外，对其思想内容的肯定和赞誉几乎是众口一词的。在那一时代，《红岩》可以说最大限度地满足了时代的需要和呼唤。在《红岩》塑造的英雄面前，每一位读者都会由衷地产生庄严的追随感和献身意愿。

与成长中的英雄形象不同的是，一些人物在成为英雄之前需从不同的方面暴露其各种各样的缺点，以示其成长改造的必要，读者在其镜式映像中反观自身然后获得启示或觉悟。《红岩》中的英雄因早已是成熟的共产党人，他们从前的出身已不甚重要，因为他们已经完成了身份置换的过程，他们的精神世界和行为方式自然会呈现出别一境界。作家在塑造这些人物时着重展示的就不再是英雄成长的场景，而是着重展示他们是如何战胜或超越了世俗社会和平凡人生无法战胜和超越的观念和问题。比如情感观、生死关以及超凡脱俗的坚忍毅力，即生理与心理在外来迫力下所能负担的程度。在这样的挑战面前，英雄们显示了他们的不可战胜，因而也就成为不容怀疑的英雄。

江姐，被视为《红岩》塑造的最成功的人物之一。她一出场就显示了这是一位颇有修养、正气浩然的革命领导者的形象。

---

① 阎纲：《〈红岩〉的人物描写》，见阎纲著《小说论集》144页，湖南人民出版社1982年版。

而她下乡工作时,在路过的码头上巧妙地应对了敌人的检查并批评了甫志高的个人表现等细节,则进一步突现了这位共产党人的成熟。但这还不具有英雄的挑战性。到了川北,她突然发现了丈夫惨遭杀害的血淋淋的头颅,她悲痛欲绝,但她绝不让自己的眼泪淌下来,并且"一种自责的情绪,突然涌上悲痛的心头。这是什么地方? 什么时候? 自己担负着党委托的任务! 不! 没有权力在这里流露内心的痛苦,更没有权力逗留!"叙事人以全知视角赋予了英雄以这样的心理活动。歌剧《江姐》则以下述唱段抒发了她此时的心情:"……老彭啊,我亲爱的战友,你在何方,你在何方? 曾记得长江岸边高山上,红旗下是你介绍我入党,曾记得罢工怒潮卷巨浪,浪涛中你昂首挺立最前方,你曾说华蓥山上歌声起,燃起那燎原烈火近曙光;你曾说永远要握紧手中枪,战斗到五湖四海都解放。你的话依然在我耳边回响,一字字一句句从未遗忘。……"这一唱段与其说是江姐对丈夫的怀念,勿宁说是在历数作为先烈的共产党人的光辉业绩,夫妻感情已完全溶入对革命事业的关怀和向往中,失去丈夫的痛苦首先是失去战友的痛苦,这里已失去了私人性的悲戚,而是失去革命力量的深切惋惜。在这个意义上,江姐确实承受了常人无法承受的巨大的情感压力,作为英雄,她过了个人的情感关,完成了向世俗情感的挑战。这是她的情感意力。

《红岩》主要描写的是狱中生活,这样的环境使英雄面临的就不仅仅是心理压力,它同时更意味着承受酷刑的生理性压力。对这一无从体验的生活,我们只能从作者的叙事中获得了解。竹签子钉入了江姐的手指,但她的回答是:"上级的姓名、住址,我知道。下级的姓名、住址,我也知道……这些都是我们党的秘密,你们休想从我口里得到任何材料。"敌人的暴力终不能战胜英雄的意力。在歌剧《江姐》的第六场"中美合作所渣滓洞集中

营审讯室"，场上响起了浪漫豪情的伴唱："长镣难锁钢铁心，豪情如虹志凌云；慷慨从容肝胆壮，烈火熔炼显真金。"它从侧面、以"画外音"的方式揭示了英雄的情怀和意力，它高远、深长、纯粹。

但更突现英雄意力的是他们面对死亡的从容宁静。许云峰不仅坦然自若，而且痛斥了徐鹏飞，然后从容赴死。江姐临刑时则"异常平静，没有激动，更没有恐惧与悲戚"。她"带着永恒的笑容，站起来，走到墙边，拿起梳子，在微光中，对着墙上的破镜，像平日一样从容地梳理她的头发"，并且留下了著名的超越生死的格言："如果需要为共产主义理想而牺牲，我们每个人，都应该也可以做到——脸不变色心不跳。"英雄的诗性与神性的向往，不仅让读者产生追随感，它甚至也直接感染并影响了"剧中人"。刘思扬在押渣滓洞时，曾因自己没有受到毒刑而深感内疚，而当他一旦戴上重镣时，不仅没有肉体和精神痛苦，反而油然升起"为此自豪"的满足感，他对渣滓洞的留连心情，都反射了作者将苦难诗化为圣坛的独特心态。在这一点上，歌剧《江姐》唱腔的抒情性，把"苦难的历程"更表达得如诗如画。

与《红岩》不同的是，《欧阳海之歌》表现了和平环境下，一个青年军人是如何成长为英雄的。这一英雄的塑造显然面临着困难，他没有生长于血与火的战争时代，他没有在险恶的环境中显示英雄意力的机会。作者必须努力挖掘欧阳海是如何在日常生活中同样可以走向圣坛的，并具有了与前辈英雄相通的精神品格。从而揭示了欧阳海"想当英雄，而不是英雄；后来他知道了怎样才算是英雄，结果成了英雄反而不知道"[①]。的过程，实现了作者"写英雄是为了写我们伟大的党，写我们的时代。要通过

① 金敬迈：《〈欧阳海之歌〉的酝酿和创作》，载《人民文学》1965年4月号

欧阳海的成长写出部队几年来的变化"[①] 这一主观愿望。

同其它"成长小说"一样，欧阳海同样是在精神导师的指引下实现精神转换的。作为绝对的精神权威，导师是不在场但又无处不在的社会中心话语的要求和询唤。这是欧阳海精神追求的基本依据。欧阳海是江竹筠和许云峰的学生，他的口袋里装着《红岩》[②]，后来它在救火时丢了，他之所以没有去找，是怕暴露了自己的姓名。这一做好事不留名的风尚，恰恰体现了那一时代英雄与前辈导师的精神品格上的相通。欧阳海成为英雄最重要的一点就是修身克己，他不断的反省、约束，而成为一个"无故加之而不怒，猝然临之而不惊"的"大勇者"。他没有任何个人的欲望和意识时，才终于达到了"成了英雄反而不知道"的境界。而有了这样的境界，才能在最后的关键时刻，在4妙钟的时间里完成了一个英雄的壮举。这4妙钟，作者用了1千7、8百字，作了极为诗性的抒情，从欧阳海"想到了些什么"到"看见了些什么"，从"听到了些什么"到"说了些什么"，作者把时代的流行性话语几乎应有尽有的复述一遍，然后变成英雄的想象。

金敬迈因一部《欧阳海之歌》而被毛泽东亲口称为大作家。这部作品的影响力，在人们后来的回忆中仍可感觉到。贺捷生在作品出版30多年后回忆说："1966年，文艺圈内外经常可以听到对这部作品的赞美声，称它是'里程碑'、'教科书'。文化名人、评论家都写文章剖析这本小说的成功之处，小说一版再版，各地的报纸杂志或选登或连载，真叫一时洛阳纸贵。"[③] "这本书，他一寄来我就看了，而且看得很细。记得那本书我刚一看完

---

① 金敬迈：《〈欧阳海之歌〉的酝酿和创作》。

② 金敬迈：《欧阳海之歌》402页，解放军文艺社1965年12月版。

③ 贺捷生：《〈欧阳海之歌〉前后的金敬迈》，载《中华儿女》1997年3期。

就被别人借走了，催了几次，一直还不回来。等到再送到我手上时，书已残破不堪，书角也卷起来了，不知经过了多少人的手。年轻人都争着读这本书，并以先睹为快”。[①] 而书中那短短的4秒钟描写“几乎是有口皆碑，都说写得好，写得精彩，不少人用这段文字当作朗诵词，还有一些中小学生能背诵这一段文字。”[②]

通过对“英雄传奇”的分析以及读者的回忆，可以发现塑造英雄和崇拜英雄的流行心态，这就是不论任何人，只要被命名为英雄，就意味着他必须放弃常人的生活，他完全成了一个“被看”的对象，完全是作为示范和楷模的意义而存在。而英雄一旦被送上圣坛，也同“看者”一起有了自我认定的“角色”要求，同“看者”一起实行“英雄情怀”的统治。后来，我们在许多英雄模范人物的事迹中，都发现了这一共同的特征。

那是一个启示献身的时代，从文化特征上说，它延续或承传了战争文化。英雄们面对死亡毫无惧色，显得崇高而悲壮，这样的感召和询唤，特别对青年一代会产生极大的号召性。朱学勤曾回忆说，在“兵团”的知青一代，特别“渴望献身”，因此对金训华那种理想主义的献身方式，是十分理解的。

难以再现的英雄神话

5、60年代，是英雄主义的年代，我们今天如何评价是另外一回事，但观众和读者对这一文化的倾心认同，则是不能否认的事实。或者说，那一年代的英雄主义文化确实培育了中国大众的英雄主义情怀。人们不仅接受这一文化的想象和熏染，并且愿意在社会生活中去实践它，这也是造就单纯、明朗社会风气和

① 贺捷生：《〈欧阳海之歌〉前后的金敬迈》，载《中华儿女》1997年3期。

② 贺捷生：《〈欧阳海之歌〉前后的金敬迈》，载《中华儿女》1997年3期。

文化环境的因素之一。

进入90年代,在主旋律和精品战略的倡导下,当代英雄仍然是一个主要开掘的文化资源,然而时代环境的变迁,改变了人们对文化的接受和要求,就时代英雄题材而言,它起码失去了独领风骚的局面,对英雄的崇拜和献身的渴望也早已成为过去。日益丰富的文化市场使读者和观众有了多种选择的可能。就内容而言,国内外的娱乐片在一定程度上分解了人们对英雄单向度的关注和向往。

1992年以后,电影市场曾一度陷入低谷,许多影院由于难以维系已改为它用,为了重新启动电影市场,把观众再次拉进影院,广电部于1995年首次以进账分成方式引进了极有上座率的10部境外巨片。从年初的《亡命天涯》和《红番区》,到年底的《纽约大劫案》,电影市场持续刮起了大片的旋风,它的票房收入令人瞠目结舌。据资料记载,仅北京一地,这些进口大片的票房收入分别为:《亡命天涯》220万;《红番区》517万;《真实的谎言》822万;《阿甘正传》420万;《狮子王》450万;《生死时速》330万;《霹雳火》440万。这些高额的票房收入,为城市影院带来了新的生机,观众对影院又重新产生了兴趣。不仅进口大片对激活中国的电影市场起到了重要作用,这一年度国产影片也为中国电影市场走出低谷带来了一线希望。从票房收入看,《阳光灿烂的日子》在北京创下了国产片的票房之最,收入达430万元;《红樱桃》收入近400万元;《摇啊摇,摇到外婆桥》也有250万元进账。这些数字的背后所表达的,已完全超出了文化产品单一的功利设定,它更隐含着精神产品一旦进入市场,变成商品之后必然要受市场规律的支配。因此,一时间里,影视制作者中常常流行着一句行话,就是"好看"和"卖点"。如何能吸引观众、占有市场,有较高的票房收入,成了人们首先关注的问题。

在中国，大约有3100家城市影院，18万家单位礼堂和露天影院，更有12亿人口作为影视观众。因此，面对中国庞大的电影市场，好莱坞等电影厂商肯定心仪已久，那么谁来占领中国的电影市场就不能不构成问题。进口大片、特别是美国电影，他们先进的拍摄技术，巨额的资金投入以及完全商业化的电影市场意识，使他们将影片拍得惊险、刺激、神奇而富于想象，就在视听艺术竞争日益激烈的今天，美国人自己仍平均每年看5场电影。好莱坞作为西方的奇迹，对中国观众充满了诱惑。因此，电影市场一放开，它所带来的巨大冲击就不能不成为一个有力的挑战。同时，多样化的文化市场培育了观众多样化的趣味，作为娱乐和休闲的方式之一，观众的趣味得到了分流，他们不可能再像5、60年代那样，仅仅对献身的英雄情有独钟了。

另一方面，和平环境下的英雄人物，由于不再有传奇性的人生经历，不再有慷慨悲壮的可供渲染的献身场景，那大义凛然的英雄气概已被置换为生活中的平凡琐事，司空见惯的生活场景很难使影片结构成大起大落的情节或情感落差。在没有英雄的年代，人们一方面渴望英雄主义的风采再现，为庸常的生活注入新的想象；另一方面，对英雄的传奇性期待以及当代英雄颂歌的平庸，又难以满足人们的要求。这些冲突或矛盾就使今日的"英雄"难以再现昔日的风采，人们宁愿再到传统的"红色经典"中去体验昨日的英雄故事，而不愿去观看当下"英雄"难有作为的尴尬。

90年代中期，仿佛又是一个英雄的时代，就影片制作而言，就有《孔繁森》、《张鸣岐》、《警官崔大庆》、《民警的故事》、《信访办主任》等，这些影片多有生活原型，他们多是名重一时的、被反复宣传的当代英模，人们对他们的事迹已耳熟能详，但当他们被搬上银幕，以视觉艺术的方式再现时，却没有收到预期的效果。

这些影片，比较成功的是《孔繁森》，但在拍摄构思上，首先是将孔繁森作为一个“好人”来定位的，编导试图让人们在日常生活中体验一颗伟大善良的心灵，看到一个具有“好人”特征的干部形象。同时以西藏神秘辽远的地域风貌和民情风俗作为衬托，佐以“奇观”的方式使影片具有可看性。但是，由于“宣传英雄”的内在暗示，影片仍然给人许多僵硬感。即便如此，能达到《孔繁林》水准的英雄片仍不多见，而《孔繁森》在市场上也同样难免被冷落。资料表明，影片在瑞安等地上演，上座率仅为20%；《民警的故事》在珠海市放映9场，总共有146位观众，平均每场16人。[①]《张鸣岐》投入市场后不仅鲜为人知，而且被“第五届金陵影评人”在“影片优劣榜”上同《梦断南洋》、《兰陵王》、《女人万岁》等一起被评为劣榜影片。[②] 这一事实从另一方面道出了英雄神话的尴尬境地。

1997年，影坛又传来新消息，在英雄片无所作为、主旋律并不壮观的年代，《大转折》、《红河谷》、《离开雷锋的日子》等影片似乎带来了新的转机。特别是《离开雷锋的日子》，更是被传媒炒得沸沸扬扬。报纸兴奋得甚至用了这样的标题：《〈离开雷锋的日子〉叫好叫座!》、《主旋律为何如此动听》[③] 等等。应该说，这部影片能在市场占有一定的份额，原因是多方面的。从社会潜隐的期待来说，人们对雷锋精神确实是怀念的，作为一种集体记忆，雷锋已成为一个时代、一种风气的表征，比较当下的社会风气，人们没有理由不怀念雷锋。有人撰文分析说：

---

① 傅立新：《好难的电影》，载《文艺报》1997年3月20日。

② 《第五届金陵影评人“影片优劣榜”揭晓》，载《中国演员报》1997年3月21日。

③ 见《文艺报》1997年3月8日。

雷锋无疑是三分之一世纪以来最著名的中国人之一。当一个又一个人物一种又一种"精神"纷至沓来又相继离去之后，只有雷锋依旧带着他那善良的微笑在每一个春天降临，34年如期不爽，没有第二个人可以做到，这应该说是一个奇迹。当有人把这归结为"权力意志"时，他们忽略了：为什么其它的"意志"都先后销声匿迹了呢？我们经历过天天读天天讲的岁月，也曾生活在一个"英雄辈出"的时代，为什么只有雷锋经风沐雨音容不改？20年来，知识界、民间以及官方几乎对政治、经济、文化生活方面的所有问题都提出了质疑和挑战，论其严峻、敏感和尖锐都远远超过"雷锋"，并且很多都已被扬弃或修正，只有雷锋以他朴素平静的姿态不动声色地成功卫冕。①

这一分析是有道理的。但是，《离开雷锋的日子》成功地占有市场，与它的"新闻性"和发行策略同样密不可分。长期以来，人们只知道雷锋是以公殉职，但谁也不知道他的死与乔安山有关。影片对这一缘由的揭示，本身就具有"新闻性"，宣传上，又重点介绍了乔安山与雷锋之死的关系，它隐约暗示了影片具有"奇闻"性质；另一方面，影片70%至75%为团体包场，则又带有"行政手段"的意味。因此，离开了"包场"，影片预测收入为3500至4000万元是不能想象的。这可以理解为特殊的"个案"、不可能所有的主旋律影片都采取"包场"的形式，在市场面前，"特权"是不允许存在的。

上述分析，使我们深切地感到，无论是哪种类型的影片，都必须尊重艺术规律和市场规则。就精神产品的生产而言，它不但要研究艺术本身的问题，还要研究艺术之外的问题。在社会

① 吴士安：《和雷锋在一起的日子》，载《文艺报》1997年3月22日。

生活日益世俗化的今天，重新呼唤英雄主义和理想主义并没有错。但是，并不是所有的当代英雄都可以拍成电影，人物本身的戏剧性，冲突性在不具有可能提炼为艺术品的时候，投资再大，阵容再豪华，主创人员再优秀，也难以拍出优秀的影片来。不能一提主旋律就是革命历史题材和当下英模人物。事实上，对人类基本价值有维护承诺的优秀作品，都应该成为一个社会的主旋律，因为它们共同承担了文明社会、提高人的素质、满足人们多样化艺术需求的功用，包括西方优秀的经典故事片。

第三章

今日时尚及领导者

90年代文化时尚的表意形式，其典型可以列举经过东方化的后现代主义理论。那些出生于60年代的大学才子们，在80年代难以进入文化的主战场，他们的父兄们独特的经历和气质，以及对这个时代的透彻了解，稳健地操纵了文化的话语权力。他们以一种高昂的理想主义精神，把80年代的文化整合得极具蛊惑性和感召性。他们是民众的文化英雄和精神导师，是民族的精英和灵魂。面对这伟岸高大的文化前辈，那些尚在大学学习的一代人充满了矛盾和彷徨：一方面，他们也深为这种理想主义和启蒙话语所震动，一方面，他们又不甘于跟随他们的父兄将这种理想坚持下去。陈晓明的下述表白相当典型地指出了这代人的心态：

> 经历过80年代前期文化洗礼的人们(例如我本人)，总是难以忘怀那些热闹的场面。虽然80年代上半期的文化存在诸多的夸大，自以为是的种种谬误，但是，那毕竟是一个在文化上有追求的时代，毕竟还有一部分怀有真实的人

> 文主义理想的知识分子。虽然我和我的同辈人未必赞成那种理想，然而，在情感上却又存在深深的怀恋。当我对80年代后期直到90年代初期的文化现状进行抨击时，我感到我不仅陷入矛盾的困境，而且陷入一种深深的、近乎感伤的怨恨。80年代的知识分子主流文化对我这个年龄层次的人来说，一直是一个巨大的屏幕，我们怀着兴奋的心情观赏，偶尔也参与，随后却在努力等待这个伟大神话的破产。80年代后期"卡理斯玛"(charisma)解体的实现，其实也正是为我们这辈人在文化上冲锋陷阵提供了一个战场，然而，不曾料到，文化上的溃败是如此迅速而彻底，历史没有如期提供另一个地盘，而是根本就没有那样一块地盘。我们不得不在批判80年代文化神话内容的同时，却又怀念那样一种文化形式——文化的历史机遇和历史实践方式。80年代已经颓然死去，留下的不仅是一大堆问题，而且是一种回忆。[1]

作为青年学人，这种坦诚的言说是相当动人的。但是，并不是所有的后现代主义批评家都怀有这样一份坦诚。社会中心价值的解体，仿佛为一群坏孩子发动的反文化运动提供了历史场景，消解价值、消解意义、消解所有的深度模式一时风起云涌，"后现代主义"的幻觉的方式置换了当代中国的历史场景，这一时间神话在他们看来不仅可能，而且正在变成现实："我们的周围是卫星电视的节目、MTV、广告、电子游戏机和燕莎、赛特这样的巨型购物中心。我们不再是80年代的寻觅激情的人们，而

---

① 陈晓明：《无边的挑战·后记》，时代文艺出版社1993年5月版。

是在第三世界话语中'后现代'的人们。"[①] 对这一偏执极端的场景设定，有必要简单叙述一下"后现代"是如何在中国乘机登陆的。

从评介到话语实践

后现代主义，是60年代前后兴起于美国等地并迅速波及全球的一个文化思潮，它广泛涉及了大众艺术、先锋派小说、后结构主义哲学和文学批评。根据美国威斯康星（密尔沃克）大学比较文学系教授伊哈布·哈桑的介绍，最早使用"后现代主义"一词的是西班牙作家腓德列可·德·翁尼斯，见于1934年他编选的一本《西班牙及西属亚美利加诗选》一书，1942年特德莱·费茨编辑《当代拉美诗选》再次使用了这个词，1947年英国著名史学家汤因比在《历史研究》中也沿用了这一术语，但汤因比使用这一术语时与现今论者谈论的不是同一范畴。50年代美国黑山诗派的主要理论家查尔斯·奥尔生已经常使用这个词，60年代之后，后现代主义便在各文化门类广泛地得到了使用。[②]

"后现代主义"是当代最前卫的文化思潮，同时也是一个歧义百出、争议颇多的课题。后现代主义与现代主义有着天然的联系，但在更多的后现代论者看来，"后现代主义"与现代主义之间的距离或悖反，要远远大于现代主义与传统浪漫主义和现实主义，他们更倾向于使现代主义与后现代主义界线分明。后现代主义是二战之后兴起的文化潮流，与现代主义相比较，它在情

---

① 《对"现代性"的追问——90年代文学的一个趋向》，载《天津社会科学》1993年4期。

② 参见袁可嘉：《关于"后现代主义"思潮》，载《国外社会科学》1982年11期。

感和态度上发生了明显的变化，现代主义作为一个伟大的幻想运动，它对彼岸世界的创造已成为一个神话般的精神象征。在现代主义大师那里，他们好像承担了人类的全部苦难，生存危机的困扰，寻求解放的途径，揭示精神异化与自我丧失的普遍性，鞭笞人性的丑恶与堕落，提供人类的终极信仰和关切，在对现实超越中去感受精神的绝对自由、寻求新的艺术感觉和精神的深度，这一切构成了现代主义的基本特征。但是，二战之后，经济的复兴带来了繁荣与和平的世界景象，对享乐与舒适的追求使每个人都不必再对社会施之以仇恨和反抗，人们已没有坚定的信仰和目标，自由欲望的充斥使社会中心价值迅速解体。作家创造了新的主人公：他们过着平庸的生活，除了绝不上当以外，毫无英雄气概。作家希望恢复文学语言的正常功能，呈现文学语言的粗厉和不完整性。他们要求一种能够准确表现这个多变世界中的人的地位文学，在那个世界里人能自由地对付一切经验。[①] 后现代特征的归纳歧义颇多，但大体有如下特征则是不谬的：一、反对整体和解构中心的多元论世界观；二、消解历史与人的人文观；三、用文本话语论替代世界(生存)本体论；四、反(精英)文化及其走向通俗(大众化或平民化)的价值立场；五、玩弄拼贴游戏和追求写作(本文)快乐的艺术态度；六、一味追求反讽、黑色幽默的美学效果；七、在艺术手法上追求拼合法、不连贯性、随意性、滥用比喻、混淆事实与虚构；八、“机械复制”或“文化工业”是其历史存在和历史实践的方式。[②]

在中国，改革开放的时代环境不仅使中国作家有机会进一步了解外来文化的精神内涵，同时现实生活的发展也为后现代

① 参见袁可嘉《关于“后现代主义”思潮》。

② 转引自陈晓明：《元边的挑战》12页，时代文艺出版社 1993 年 5 月版。

主义的孕育和生长提供了条件和可能。1985年9月12日，美国著名的西方马克思主义学者弗里德里克·杰姆逊在北京大学开设了当代美国文化思潮讲座，一时听者云集。次年他的讲稿以《后现代主义与文化理论》为题在国内汉译出版，立即引起反响，成为谈论的热门话题。这一外来的文化影响是不可低估的，杰姆逊在中国也成了后现代主义的理论大师或英雄，他是国内年轻的后现代主义批评家真正的老师。

更为重要的是，改革开放的时代环境使社会的价值观念和内心关怀以及行为方式发生了显著的变化"市民阶层"的崛起虽然构不成一股政治势力，但它却以强有力的参与方式介入了整个社会，甚至从某一方面改变了社会日常生活的向度和方式，大众娱乐场所与通俗文化的日趋多样性，构成了中国都市文化的核心潮流，在任何一座城市里，发达国家的消费文化几乎应有尽有。这一切迅速地替代了80年代后期社会中心价值解体之后人们的精神空缺，它也必然会改变人们对现代生活的感受方式。这些就是后现代主义思潮之所以能够被当代中国接受认同的文化与现实可能性。

后现代主义文化思潮在中国的滋生与发展有其文化和现实的合理性，它对于存有缺欠局限的中心话语的解构和多元化的形式起到了不可忽视的作用。但是，中心话语神话的权威性的破灭很可能是基于文化之外的其它原因，而知识分子的精神危机却在后现代主义文化中得到了完好的体现和回响。80年代末期之后，知识精英新创建的主体话语遭到了大众的拒绝和置之不理，知识精英的边缘化日甚一日，不仅在政治上、经济上同时在文化上也彻底地边缘化了。知识分子已无法找到自己在社会上的位置，他们对社会生活的介入已完全丧失了可能性。这一切都是在社会统一价值观念解体之后造成的必然结果。后现

代主义文化在这样的文化情境中顺水推舟，它不仅完全回避了现代主义文本中的孤独、痛苦、人性、情爱的诉说欲望，同时也完全回避了对终极价值、终极关怀的探寻与追问，理想主义在后现代主义中已彻底的“终结”。它实行的完全是另外一套文化策略；作为意识形态的局外人，它的能指彻底地摆脱了预定所指的规约而变得轻松自由，后现代主义的任何文本形式中，所指均拒绝出场或在无限的拖延中永无归期，这也就是“意义的消解”，它们所提供的承诺仅仅是娱乐、轻松、荒诞、黑色幽默等能指的无尽运作和狂欢，它永远处于“精神的零度”。

但问题是，后现代主义虽然与社会达成了不必签订的契约关系，在温情脉脉中安然相处，但是人们对终极关怀、价值立场、新的人文精神是否能够做到永远的淡然处之、永无期待呢？当人间情趣、金钱物欲、切身关怀全部满足了之后，人们的精神家园和归宿的问题如何解决呢？这一切显然都在后现代主义者的视野之外，但却是非后现代主义者不能不关心的。当解构主义宣布对中心的解构还需3百年的时间时，人们除了对解构主义的勃勃雄心充满敬意之外，也对其回避新的文化精神建构而疑虑重重。

渗透与播散：从边缘到中心

池莉的小说《热也好冷也好活着就好》，其中有一个寓言式的象征性场面，作家“四”见到了青年“猫子”时，打算给他讲一个自己准备创作的构思，“四”自信能把猫子讲得声泪俱下。但是“四”设定的场景不仅没有出现，反而猫子睡着了，“四”仍放低声音一直把故事讲完。这个寓言式的场景无情地嘲弄了启蒙式的文学，揭示了对世界企望作出终极性解释的写作的困境，预示了新时期以来“人的文学”神话的危机。作家再以救世者的身份介

入生活的可能性越来越微弱了。

在一些体现后现代性的作家那里，他们放弃了对终极价值的关怀，放弃了写作的深度模式，从马原开始，他的一系列作品均以"叙述的圈套"消解了深度意义，消解了所指事约定的人类生存尤其是知识分子生存的普遍性和象征性，写作成了一种漫无边界的目的缺席的语词的庆典，他的故事由于叙述的压抑也被弄得面目相当模糊。马原之后的余华、苏童、格非等更年轻的作家汲取了马原的一些教训，因而也走得更远。在马原的本文里，那个叫马原的汉人汉子经常出入走来走去，于马原来说这些故事于是就有了"亲历性"，它或多或少还有暗示这些"虚构"是真实的潜在念头。而苏童、余华则毫无掩饰地"说谎成性"了《1934年的逃亡》、《妻妾成群》、《古典爱情》、《鲜血梅花》等历史轶事、家族颓败史、情天恨海或武侠仿制等古老的故事，显然与书写者的生活阅历毫无关系，它们也无法纳入惯常的历史进行解读，它们除了故事本身之外毫无它义，而故事的主能指则是性与暴力。自新时期以来性与暴力还从来没有像这些青年作家那样充分地书写过，他们以新奇的形式和语言大胆地袒露了人类最隐秘的生活和诱惑，同时又并不赋于其人文意义。除了余华、苏童、格非、孙甘露、北村、叶兆言等青年先锋作家的写作体现了鲜明的后现代性之外，王蒙的《来劲》、《一嚏千娇》、《球星》等作品也表现出了语言的"失控"现象，在能指与所指失却对应联系的跌撞中，王蒙的叙述进入了荒诞的地域，因此同样具有极大的实验性。在诗歌界，"像市民一样生活，像上帝一样思考"。已经成为许多"后新潮"诗人的口号，自由身份和姿态的自我确认，使诗歌原有的"神性"一时四散了。口语的、琐屑的、粗鄙的语言随处可见，诗人再也不是先知或牧师，一切神秘的面纱在嘻笑或调侃中荡然无存。

这就是后现代景观在文学中的渗透与播散的粗略描述。这一现象显然是存在的。最初它虽然出现于一些严肃高雅的刊物上，但它仍处于边缘的位置，除了文学圈之外还鲜为社会认识或盛知，即便在文学界对其褒贬的议论或不置可否都同时存在。但谁也不会想到，在文学界煞有介事的紧张激动中，大众的、通俗的平民文学迅速挤占了文化的中心地位，精英文学及其创造者从中心退居到了边缘，文化制作人取代了昔日的精英阶层，他们控制了大众文化的命脉。在各种传媒中，具有后现代性的“幻觉文化”已随时可见：豪华的度假旅游、温情诱人的服装表演、五光十色的卡拉OK歌厅、富丽堂皇的歌舞晚会以及各种大众波普艺术既躲闪不及又秀色可餐，在生活中它无处不在但似乎又与你全然无关。特别是夜晚，灿烂辉煌的霓虹灯广告报贴使每个城市仿佛都在发着高烧，“后工业社会”的繁荣景象脉脉温情使人如临天堂，似乎人的一切欲望都可以得到满足，在这样的市民社会里，大众艺术更是锦上添花，王朔成了新的文化英雄，他同彭莉、杭天琪、田震、田连元、冯小刚等一起走进了千家万户。《编辑部的故事》、《爱你没商量》、《海马歌舞厅》、《京都纪事》等室内剧成了90年代的文化象征和经典。大众艺术和“幻觉文化”一样，它既不关心你的精神焦虑，也不解决你的生存难题，它的文化消费性把你带到一个幻想的世界，它对世界和秩序的重新编码只满足你感官的愉悦和欢快。但这一切又均以“似真”的效果出现，比如上述提到的室内剧，各种软硬广告，生活化的场景，平常人的对白等，一切仿佛都发生在你的身边，这些凡人琐事一旦经过编导者诗性的编排，观众便会获得新奇快慰的体验与印象。

大众文艺的后现代性在8、90年代之交已做了充分的铺垫，港台影视作品的引入、琼瑶、席慕容作品的翻印、汪国真与《渴

望》的迅速走红，这一切都昭示了一个转型的文化时代即将莅临。激进的反抗、痛苦的倾诉、庄重的布道在这一时代已难遇知音。商品化的大潮一下子把人推向了金钱的最后疆界，终极关怀已为切近利益所替代，人生的短期行为取替了长远的奋斗规划，“怎么痛快怎么来”早已在青年中流行一时。这幅都市的“后工业社会”情景就是这样被“先锋”艺术家和大众文化制作人描述出来的。无庸讳言，我们身处的日常生活确实随处堆积着上述文化景观，就是被称为第五代的电影界的先锋们，其作品也越来越具有后现代的意味，这不只是说他们对先锋小说的改编充满热情和兴趣，同时重要的是经过他们改制后的影片所体现出的文化态度。

“后现代”的颓然退场

“后现代主义”也是一次命名行为似已无可置疑。问题在于，与对后现代主义不断阐释和理论丰富的同时，对后现代主义的质问和反拨业已开始。伊格尔顿，哈贝马斯和洛德威就是有代表性的人物。

伊格尔顿认为：后现代主义消解中心和对不确定性的偏好，使它最终放逐了终极价值，然而，它仍不是纯净的游戏，它仍是以否定的面孔出现的意识形态。他指出，在现代社会，意识形态往往通过大众文化的网络钳制人们的思维方式和行为准则。那种媚俗的大众文化通过世俗的甜腻意趣填充当代人苦涩的心灵，不给人留下反思的空间，并使人将纸醉金迷的逢场作戏当作现实生活本身，从而以“公开的谎言”掩盖了权力统治的实质，以

幸福的允诺瓦解了人们批判和否定能力，平息了人们反思的冲动。[1]

哈贝马斯则认为“后现代性”是不可能的。那些标新立异的年轻人打着后现代的旗帜，行现代之实，他们敌视理性、主体性、总体性、抛弃现代主义的未竟大业，如果现代性真的为后现代性所取代的话，那么就等于让生活整体瓦解，变成碎片式的独立的专门学科，交给只专精一门的“专家”去应付。作为完整的个人面对整体世界的瓦解也遭受到心灵的分裂，从而体验到“崇高意义的消解”和“结构形式”的消解。这种后果，带来的不是一种解放，而是一种极度疲倦无聊的心态。[2]

洛德威则以更为激烈的态度对现代主义作了彻底的否定。他指出：后现代主义醉心于情感和精神的卑微，在阻绝对生活的超越性中与生活原则同格处于同一平面上；在排除一切价值信念，消解精神乌托邦之后，拆解了人类艺术良知和精神向度，从而开始了永无节制的渎神弑神的狂欢庆典。让洛德威更愤怒的是后现代主义文学必然“始于令人窘迫地涉及个人，终止于厚颜无耻地卖弄技巧。甚至可以把它说成是从叙事者的自杀发展到叙事文学的破坏，因为好几个后现代作家最后都毁了自己，而大部分的后现代主义的文学都以毁灭叙事文学的准则为乐事”。[3]

国内的研究者对后现代主义同样持有不同的看法，陈晓明等青年批评家不仅以欢愉的心情宣布了后现代主义在中国的降临，同时亦以后现代的立场发表了大量的阐释性的批评文字，对

---

① 见王岳川：《后现代主义文化研究》，305—309 页，北京大学出版社 1992 年 6 月版。

② 均见王岳川：《后现代主义文化研究》159、317—318 页。

③ 均见王岳川：《后现代主义文化研究》159、317—318 页。

批评话语作了极大的调整，在批评界和文学界产生了较大的影响。而王宁则认为，以为在中国也出现了后现代主义文学的观点，实际上已被实践证明是不正确的。他否认中国会出现后现代主义文学运动的可能性。其理由是，只出现过现代主义作家作品的中国尚缺乏后现代主义产生的土壤；异质文化的传入必定会受到本民族文化的过滤和筛选，两种文化因子的碰撞和交融，只能产生二者的变体即第三者。[1] 而王岳川则对后现代主义思潮粗暴地横扫整个文化领域，弥漫周遭的虚无主义浸渍了人类的精神领域致使 20 世纪人类思想舞台上真实与虚妄的冲突愈演愈烈，人类对真理、良善、正义的追求不断被语言所消解，生命的价值和世界的意义消泯于话语操作之中的严峻性表示了极大的忧虑。[2]

除此之外，亦有研究者指出，后现代主义是世纪之交中国文化新保守主义的组成部分。文化新保守主义的特征是：一、放弃激进的批判精神，实行温和而稳定的话语实践；二、放弃对共同处境的忧虑，转变为对个人境遇的关怀和思考；三、放弃对终极价值、目标、信仰的追求和提供，而是关怀具体的、局部问题的解决。后现代主义文学完全体现了新保守主义的文化精神。谢冕教授则指出："后现代作家经常表现出对于选择性技法的偏爱，他们乐于突出那些不登大雅的事物，而且拒绝相信优雅的形式可能带来的抚慰。后现代作家寻找新的表现手段，其目的不在寻求这些手段可能造出的乐趣，而是为了给予那些非典雅的事物以强烈的意义。许多后现代主义的论者都注意到作为一种特定的文化现象，后现代主义只能产生在资本主义物质文明高度

① 见王宁译：《走向后现代主义》后记，北京大学出版社 1991 版。

② 见王岳川：《后现代主义文化研究》引言。

发达以及现代主义文化得到充分发展的地区。中国显然不是这样的地区，但由于中国近十余年来向着世界的开放，由于与西方世界的交通以及信息传达的迅疾，加上中国作家主体意识苏醒所带来的实验自觉，从而使后现代的某些渗透和实践成为可能。”①

更令人不可思议的是，后现代解构一切，但却不失时机地确立自己的统一舆论，不容别人冒犯这一神话，他们确立自己霸权话语的意识溢于言表，对现实的妥协和追随毫不掩饰，针对这种非正常的文化心态，青年批评家给予了毫无保留的揭露与批判。贺奕指出：“中国后现代论者鼓吹的某些观念，诸如拆除深度、追求瞬间快感，往往包藏着希求与现实中的恶势力达成妥协的潜台词，主张放弃精神维度和历史意识，暗含着他们推诿责任和自我宽恕的需要，标榜多元化，也背离了强调反叛和创新的初衷，完全沦为对虚伪和丑恶的认同，对平庸和堕落的骄纵。令人可悲的是，这些观念与他们不仅是文化阐释估评的尺码，更上升为一种与全民的刁滑风气相濡染的人生态度。”② “因此，后现代所倡扬的解构、触及的仅仅是当下生活的表层，而它的“解构”承诺，也只是“一记空言而已。”

90年代，后现代一方面作为理论时尚走向了历史的前台，一方面作为社会时尚的倡导者和鼓吹者而无处不在，它在自己想象的奇迹中快乐地舞蹈。面对这一奇观，青年学者旷新年忍不住追问一声：“后现代是从哪里来的，它是怎样到来的呢？后现代主义是在‘对现代性的追问’的策略中来建立自己的知识合

① 见谢冕：《先锋的使命》，载《非非》1993年六、七卷合期卷首论语。

② 贺奕：《群体性精神逃亡：中国知识分子的世纪病》，载《文艺争鸣》1995年3期。

法性和时代霸主的地位的，他们将启蒙主义作为一种被揭穿了的'知识权力'和西方的陈词滥调而送上了历史的被告席，在对启蒙主义现代性的体无完肤的揭发中建立了'后现代性'的神话。然而后现代主义的来临实际上不过是80年代后期时间焦虑和西方崇拜的表征。后现代主义正是通过现代性的时间神话和'pass'、'打倒'、'超越'等动词来取代启蒙主义的，而'后新时期'不过是在1989年之后后现代主义的一个不断的宣称，不断的想象、不断地虚构的'未来'。"[1]

后现代的虚假承诺和它迟迟不临的想象，在当代中国真实的历史场景中，成了一个匆匆而过的神话。1995年，在人文精神的讨论中，它首先成了人文学科知识分子质询的对象。在后现代论者辞不达意的应辩中，它有限的话语和知识资源，越发暴露了它的浅薄和无聊。在后来的日子里，一些后现代论者只能像球星罗德曼、巴克利，影星麦当娜以及中国三流歌星一样，靠制造事端度日了。而事实上，这正是无言地宣告了后现代主义在中国的颓然下场。

[1] 旷新年：《"后现代"神话》，载《北京文学》1997年3期。

电视使观众消耗并丧失了自己，它以不厌其烦和秀色可餐的诱惑使你难以抵御不忍拒绝。日复一日我们被电视无情地吞噬并甘心情愿。

大众传媒向知识分子提供了新的广阔舞台，这既是机会，又布满陷阱。

凡是被大众接受并具有长久魅力的文化制品和节目，都是模式化的。

幻觉文化的允诺

幻觉文化是商业社会的一大表征，它以虚构的方式带给人们一个不真实的世界，从而诱发人们的占有欲望和追随倾向。后现代主义者津津乐道描述的“后现代”图景，构成了幻觉文化的全部内容：华而不实的时装、夸大其辞的广告、弄虚作假的“致富”信息、五花八门的室内剧、气派不凡的度假村、徒有其名的大奖赛、煽情刺激的末流通俗小说……。这些与所指不相联系的

庞杂能指，以非现实的幻觉性，无所不在地向人们发出"诚恳"的允诺。特别是夜晚，五颜六色的霓虹灯构成了广告的世界，每个大城市都像在发着高烧。广告作为商品社会的表征，也正如丹尼尔·贝尔所描述的那样："如果没有灯光标牌，什么才能作为大城市的标志呢？人们乘飞机掠过市区时，可以看到夜幕的背景上，一丛丛五彩缤纷的灯光广告在闪烁不停，宛如晶莹的宝石。在大都市的中心地区——泰晤士广场、皮卡迪利大街、香榭里舍大街、银座等等——人们攒聚到闪耀着的霓虹灯广告下，汇入熙来攘往的人流之中，分享都市的活力。如果要考虑广告术的社会影响，那么它最直接、最易为人所忽视的作用正是改造城市中心的面貌。整修城市市容时，譬如说更换旧教堂、市政厅或宫廷塔楼，广告就在我们的门面上打上'烙印'。它是货物的标记，新生活方式展示新价值观的预告。正如流行的作法那样，广告术突出了商品的迷人魅力。"① 幻觉文化的功能在于改变人们的价值观念、生存方式和人生关怀。但是，幻觉文化的允诺是虚假的，对于更多的民众来说，那一切都是只能期望而毫无指望的梦想。无论是立体传媒还是平面传媒，它们在共谋中实现了一个合法性的"欺骗"——这个世界由于物质加极大富有，幸福已经无处不在，只要你有能力，所有的消费就会属于你。因此，传媒以中性的方式建构了一个新的意识形态，即以消费为特征的意识形态。其间，电视的功能尤其不能忽略。

电视的意识形态

现实生活里，电视几乎充斥了我们所有的闲暇时间，无论是白天还是夜晚，它几乎无处不在，它成了我们主要的娱乐和时间

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义的文化矛盾》，三联书店 1989 年 5 月版。

消费形式，它成了我们重要的信息来源，它甚至替代或左右了我们的思考，它缤纷的色彩和悲喜交加的剧情像隐形之手控制着我们，使每个钟情于它的人都欲罢不能，人们深陷于电视的围困或纠缠之中。于是，电视成了一个新的神话，它既像一个精美的橱窗，让世界所有的奇观一一在这里展示，又像一个没有尽期的剧场，古今中外经典与拙劣之作同时向你奔涌而来。电视以全新的方式改变着我们的日常生活：地球变小了，明星变近了，异国风情或本土往事清晰可见，然而，我们自己却不见了。

电视使观众消耗并丧失了自己，它成了一种新的意识形态，以非强制性的方式改变再造着我们；作为一种文化力量，它则以不厌其烦和秀色可餐的诱惑使你难以抵御不忍拒绝。日复一日，我们被电视无情地吞噬并心甘情愿。美女如云、黑白两道、凶杀恐怖或义正严辞同时向我们实施着暗示，我们在投入地观看中，自觉地走向了电视的“和平演变”计划。没有谁强迫我们一定看电视，没有谁规定我们的频道，遥控器掌握在我们自己的手中，随时更换画面内容仿佛使我们深怀自由与自主。然而没有谁会想到，无论是由衷的欢笑还是痛楚的悲伤，无论是诱导消费的不留印痕的广告，还是让人魂牵梦绕的肥皂剧情，调动观众情感之源的，仍没有离开那面荧屏，那被人们安置于室内的电视，以流动的画面让我们追赶不迭。我们不仅没有控制电视，反而被电视莫名其妙地控制着。于是，我们的话题和关注中心便时时与电视相关，电视成了这个时代最大的神话，成为社会最具支配力和影响力的文化力量。它是一个巨大的“梦幻加工厂”，我们都成了它的“发烧友”，分享着它制造的梦幻，那一切究竟与我们有多大关系尽管是十分可疑的，但它仍以无比的魅力让人欲罢不能。其中的广告更是一个布满“陷阱”的巨大诱惑。

广告与幻觉

身居都市，广告成了我们生活的一部分，它几乎无处不在、弥漫于我们的周围，它像无数个追捕者张望于我们的身前身后，我们无处藏身在劫难逃。它耐心地与我们无数次遭遇，久而久之，我们习惯了广告的围困，习惯了广告向我们发出的引诱与召唤，如果不是这样，我们只能逃离都市偏居一隅。然而，习惯了都市喧嚣的我们，真的能够承受没有广告引诱与干扰的平静吗？我们能够忍受那份寂寞和类似被遗弃的孤独吗？显然，广告以它的持久和坚毅正在改变着我们，无论我们喜欢与否，它都已无孔不入地渗入了我们的生活甚至情感。

广告已成了现代都市的某种象征。特别是夜晚，五颜六色的霓虹灯构成了广告的世界，每个城市都像发着高烧，灯光明灭，放肆而绚丽。回到居室，只要打开电视机，不论什么时间，扑面而来的总会少不了广告。特别是黄金时段，所有重要节目的背后，早已埋伏下了各路广告奇兵，片尾甚至还来不及结束，广告便急不可待地扑向了画面。我们不仅与各种商品频频照会，伴随而来的还有装扮一新的大牌明星。他们或是秀色可餐、或是风流倜傥，或是气概不凡不一而足。我们被明星们无数次地引进另一个世界——一个充满了物欲与想象的世界：有了春都火腿肠，李冬宝忘记了戈玲；有了芬格欣，黄宗洛返老还童；我们还知道，马季喝“张弓”、王姬喝“孔府”……。因此，广告不再仅仅是一种商品宣传、一种购物导向；它同时还是一种时尚、一种与明星共饮一种液体、共穿一个品牌的满足。在幻觉中，我们与明星共享同一种生活，他们就在我们的四周，仿佛我们在举杯时，他们也频频点头与我们共饮……。广告就是这样以幻觉的形式号召影响着我们的消费，它以无比温馨和软性的姿态迫使

我们缴械投降，这就是商品时代的意识形态，它的无处不在已无言地告诉我们，这个时代具有支配性的力量就掌握在这双隐形之手中，而它背后则清晰地写着"金钱就是一切"！没有金钱，无论举在美女手中的美酒，还是穿在金童身上的西装，他们妩媚的微笑就一定会变成不屑一顾的蔑视。无论你是什么身份的人，他们衡量你的尺度只有那两个字。

于是，广告又成了一种新的意识形态，它以幻觉的形式诱发你的想象，这一想象无论是否有指望，但它强迫所有的人首先萌发期望。被广告夸大了的商品耐心地等待着你，它以中性的态度温文尔雅地显示着这个时代。尽管你一百次地不去光顾它，尽管你有了充分的自我暗示不予以理睬，然而，它仍然以职业射手的精神不屈不挠地射击你心房的靶心，它持久以恒，坚信你的动摇只是或迟或早。果然，广告的效应常常不期而至，无论我们的神经多么坚强，当我们走进标志现代化的自选商场时，左右我们购买欲望的仍然是我们千百次熟知的广告。这时，费尽心机的广告人以及作为工具的金童玉女一定狂欢地抱作一团。

广告的主旨是诱导与赞美，它从不批判检讨哪怕是十分恶劣的商品，它从来不具有自省意识。狂妄自大、唯我独尊、举世无双就是他们的潜台词。为了争得市场，它们在传媒上投下巨资，以覆盖性的轰炸迫使你就范。渐渐地，人们也习惯了赞美、习惯了就范、习惯了物的引诱而不再有别的关怀。这个世界仿佛只剩下了消费。广告从来不关心任何人的焦虑，不关心任何人的精神与生存处境。在它虚假面孔的掩饰下，这个世界已经阳光普照灿烂无比。所以，就其形式和取向而言，再也没有比广告更居心叵测深怀偏见的了。

广告像一个没有灵魂没有立场的白领阶层，它浑浑噩噩，认钱不认人，因此，它不仅不解人们抵抗消费的欲望，同时它也无

所顾忌地消解自身之外的所有意识形态。从这一方面说，广告又起到了化解紧张、解构霸权的功用。无论是波黑战火，海湾战争、车臣危机还是加利不再连任，这些重大的国际问题使人们深感压抑和焦虑；环境污染、失业巨增、资源短缺或自然灾害，这些危及人类生存和生活质量的问题，常常让人深怀惊恐夜不能寐。然而，这些画面刚刚消失，人们尚未从不安中走出时，阿凡提带着他的健胃消食片、巩俐提着她的健伍、刘晓庆一派盛唐气象、李宁舞着托马斯全旋又来到了我们面前，我们又被明星们带向了物的消费欲望中……。这时，我们便不再压抑，不再焦虑和不安。广告又一次温情地抚慰着我们。而我们，便也像服了电视发给的罂粟一样，在夜色中沉沉睡去。

传媒与明星

在传媒高度发达的时代，就是明星的时代。明星的不同特点和类型，使他们以生动可感的方式，满足了受众的想象和梦幻，使明星在这个时代具有了“神”与“人”的双重属性。酒井法子的纯真、费翔的潇洒、解晓东的朝气、巩俐的性感、乔丹的技艺、泰森的坚硬等等，都使他们成为传媒击中受众战无不胜的法宝。一方面明星靠传媒的“包装”和播散走进千家万户，成为最靠近日常生活的“熟悉的人”。每个明星因此而有了自己相对稳定的崇拜者。人们不仅在荧屏的画面上可以看到明星的一举一动、言谈服饰，而且可以将他们的巨幅招贴画或巨型图片挂在床头或居室，以点缀房间表达趣味；一方面明星也为传媒带来不同时期不同层次的观赏者，当过景的明星尚未凋谢时，新的明星已在传媒的“制造”和“包装”之中。在这个时代，再也没有比明星与大众的关系更为密切的了。明星一旦因传媒而为大众熟悉之后，人们不仅关心明星的成就和成功，而且对其婚姻恋情，丑闻

闹剧乃至日常生活也“关怀备至”。这不能仅仅理解为大众的低俗趣味。除了这一表层原因之外，“更根本的原因是大众在这些现象中发现了超越大众层次的自由。明星是光芒四射的，在大众看来，这种光芒正是乌托邦中自由光辉的折射，它对大众是一种吸引和召唤。由于明星是由大众中创生的，所以这种呼唤不像神的声音那样遥远空洞，而是真实的可以把握的。明星的魅力就在于它是世俗的神话：每个人都有机会经过努力成为明星。大众使自己与明星认同。把明星看作踱入乌托邦的导引，以明星身上折射出的微弱的光作为脆弱的人生依托，因而明星的自传成为当代的圣经，成为最畅销的文化精品。”[1] 因此，明星的自由是吸引大众更为深层的原因，他们天上人间来去自由。来自美国贫民窟的穷孩子乔丹，一旦成功之后，不仅可以不再为生存而焦虑，而且成了美国之梦的典范，他想引退就可以引退，想复出就可以复出；约翰逊虽然是个艾滋病毒携带者，但他的告别仪式仍然是激动人心的，没有谁再去指责他究竟与多少个女人发生性关系，在狂欢的人群中，只有对这位神出鬼没的“魔术师”的惜别留连和深深的敬意。这时，明星和英雄就变成了同一个语词。那个头发怪异、身上刺满了纹身符号的罗德曼，就因为是雄冠美国的“篮板王”，他的球艺使人们原谅了他的粗暴和屡屡惹事生非。明星的世界无奇不有，他们满足了大众对奇观异闻的兴趣，也满足了大众对自由的渴望和想象。

在传媒弥漫四方的渲染下，明星成了大众挥之不去的白日梦。一个中学生，在海报上看见了酒井法子后，疯狂地爱上了她。在这位风靡一时的日本女歌星来上海参加亚洲歌手演唱会时，这位中学生一直骑车跟着她来到了下榻的酒店，他跑到她的

---

① 陈刚：《大众文化与当代乌托邦》。

面前激动地说："酒井法子，你好，我是你忠实的歌迷，见到你真的太高兴了。"然后向她伸出手，尽管这位日本小姐没有听懂他的话，但还是微笑着和他握了手，并用北京话说了句"谢谢"。一句含混不清的"谢谢"，一个微笑和握手，让这位中学生幸福不已，他手里仍存留着歌星手里的暖流，脑海里仍浮现着那灿烂迷人的笑脸。他开始收集这位歌星所有磁带，并想学日语，为的是可以写信追求她。他打听她的地址，喜欢她的国家所有的东西。对来自各方面的劝阻置若罔闻。父亲说歌星是生意人包装出来的，他认为父亲侮辱了她，记者说歌星的形象是流行歌曲工业中的一个项目，他不以为然，他坚信会找到酒井法子的地址，并且一定要娶她。[1] 这就是明星的魅力，它可以抵御来自各方面善意的劝告而执迷不悟。酒井法子"纯真"的形象，以幻觉的方式为这个物欲横流的时代注入了一股清新之气，然而，她是作为"大众情人"而被"发行"的，她只可满足想象，而难以在现实中诉诸于"对象化"。这位诚实的年轻人误以为真，竟用相同的"纯真"试图换取，足以证实明星在现实生活的宰制力量。

明星的魅力不止来自于演艺界和体育界，事实上，政治、经济、文化各个领域，都被传媒包装出了形式不同、层次不等的明星。董建华未当上香港第一任行政长官时，他的名字鲜为人知，他像许多从事商业活动的巨富一样，只是游刃有余地活动于商业领域。但是，当他成为香港有史以来第一任行政长官、标志着中国人自己主政香港，结束了英国100余年的殖民统治之后，便成了一颗耀眼的政治明星。《董建华家族》开始在大报连载，《一代船王董建华》走上了新华书店和大街小巷的书摊，他颇有风

① 资料来源：见陈丹燕编著：《独生子女宣言》，海南出版公司1997年3月版，248—253页。

度，面带自信与微笑的大幅照片，刊载于《中华儿女》的封面，他的事业、家庭和为人，都成了传媒热衷报道的内容。这一方面出于宣传的需要，但也不能否认传媒利用这一热点对某些方面的有意“放大”，以满足大众对成功人物怀有神秘好奇的心理。

而商界的豪富巨贾，更是传媒炙手可热的传播焦点，从拥有12亿资产的一代娇子李晓华的“法拉力”跑车，到明星商人刘晓庆婚情恋史，传媒都有不厌其祥的充分报道。但这种再叙事，在一些肆无忌惮的三流写手中，无须辨认即可发现其间不负责任的肆意编造。有一位女青年从一个尼姑发展为亿万富姐，她在化缘的途中创造了“人生的另一番辉煌”。她叫金娜娇，一份杂志对她的介绍说：“从出家人到当家人，从贫困到富裕，金娜娇的历程演绎着太多的传奇。生命中许多不可承受的苦难，在她带领自己的龙衣凤裙集团公司走向世界、走向未来的时候，当初的屈辱和泪水，何尝不是一笔财富？如今的金娜娇腰缠万贯，风韵更加迷人，气魄更加恢宏，她的集团公司以每年产值千万元以上的速度递增着，她的明天正如一幅色彩缤纷的霓虹铺展开来。”这样的叙事虽然不无肤浅和哗众取宠之嫌，但也只能说它品位不高，而下面这段描述，则再清楚不过地暴露了传媒与明星之间的关系。

> ……，一日娜娇来到抚州地界，时值天色阴霾，山雨欲来。她在荒野间的一个凉亭歇脚，一边捧着宣德炉吃饭，凉亭里先有两个穿西装的汉子坐在那里，一个满脸横肉，一个脸上有一道明显的刀疤痕，看到这两人这副模样，娜娇对他们的身份已猜到了八九分，先自警惕起来。
>
> “小尼姑，路上辛苦了，吃个橘子解解渴吧。”
>
> 满脸横肉的人走到她跟前，拿出两只橘子给她。
>
> “善哉，善哉，多谢施主了。”她将橘子放入化缘袋。一

面继续吃饭。刀疤子脸见到炉上铸有“宣德炉”三字，知道是件珍贵文物，狰狞的面目立刻露了出来。

“把那只香炉交给我！”

说着，一把弹簧刀刺向娜娇胸前。她用香炉向上一挡，刀尖顿时折去一截。横肉的家伙斜刺里一拳飞来，娜娇筷子向拳头一戳，筷子铁钉似的穿越指缝，插进了对方手掌的肉中，鲜血向外四溅。

娜娇不愿和歹徒多纠缠，运起轻功，飞出凉亭外，继续走路。两名匪徒穷追不舍。娜娇回头，将炉中的饭粒弹出，像铁弹一样打准了一个歹徒的眼睛；娜娇立即又将刚才的两个橘子向另一个家伙的脸上打去，因用的是神功，橘子的力量有如石头，打得那个歹徒鼻血直冒，娜娇才安步当车，飘然而去。[①]

为了突出金娜娇传奇人生经历，作者竟使用了武侠小说的写作方法。这本被命名为《中国工商界巾帼英豪——中国十大女富豪》的增刊杂志，其虚构性远远大于“写真”。这些女富豪原本具有的煽情性，在这些虚构中更加变本加利，傲视群雄。

在传媒中，明星就是时代的神话。同期杂志在评价刘晓庆时说：“做名女人：她在大陆无人不晓，在一片赞誉声中扬名，在一片责备声中成长；做富婆：她是一位成功的企业人士，拥有16家公司，价值亿万元，以“晓庆”命名的化妆品，经销全国各大城市；做影后：她六次夺得‘金鸡奖’、‘百花奖’；息影五年，宝刀未老，《武则天》再次风靡海内外。”这个世界仿佛就是为明星准备的，她们心想事成，拥有了所有人不具备的最大自由和发展可

① 《金娜娇：从尼姑到亿万富姐》，原文未署作者，载《科技与企业》1996年增刊。

能。传媒尽可能地放大，突现了她们的成功，而对于大众来说，成功却只能限于对明星的想象之中。因此，是传媒和明星一起，共同实现了对大众幻觉的承诺。

青年学者陈刚在分析明星现象时指出："明星的创生是在文化工业中完成的。文化工业借助于具有巨大影响力的大众传媒使明星的形象和事迹深入人心，而造神的过程，在前工业社会通常是通过教徒含辛茹苦的传教和布道完成的。当代文化工业的商品性和形象性使得它的产品必然成为商业性的形象，明星也不例外。当明星的个人秘密及其外型都在文化工业中作为商品形象的一部分出售时，明星就被彻底形象化了，当然也彻底商品化了。或者说，在文化市场中明星已成为非人，它是被抽空了内容的纯粹形象。而明星之所以能成为明星，也正在于它的一切都可以被物化为商品，物化得越充分，明星的形象越晶莹剔透、在市场中的知名度越高。最有影响的明星实际上是最完美的商品。因而，明星的自由是作为商品的自由。"[1] 传媒成就了明星，却也使明星付出了"非人化"的代价，但对这一点，传媒与明星都用五彩缤纷的喧闹掩饰过了。

传媒与知识精英

对世俗社会的批判，是精英阶层一贯的传统，大众传媒的巨大功能和它商业化的目标，使精英阶层对其陷入了莫衷一是的两难处境。对它的广泛覆盖即心仪已久，试图用精英的话语和头脑改造传媒，以进一步扩散文化启蒙意图，提高传媒的文化品格，同时又对身陷其间深怀疑虑和恐惧，对传媒的侵蚀性持有超

① 陈刚：《大众文化与当代乌托邦》71 页。

前的警惕。这非常符合知识分子的性格，就如同他们对待出与入，进与退的矛盾、对待文人经商下海的矛盾一样。静观的人生态度总是让这一阶层迟迟难以诉诸社会行动。但也有一部分人，先做起来再说，他们积极参与电视选题的策划，出任嘉宾、开办讲座、客串主持人、为报刊开专栏等等。电视台的读书节目、文艺晚会、通俗剧、报刊的学者小品文等，在当下的时代格外发达热闹，与学者们的热情参与是有直接关系的。尽管如此，知识分子与大众传媒的关系仍成为一个话题在圈子里议论着。

态度坚决的知识分子不仅不参与大众传媒的活动，而且拒绝了解和关注，“一个知识分子戒电视，应该像戒烟一样，要有决心和毅力。利用它来消遣，长了会变得肤浅、烦燥。因为生活的色彩离电视上的花花绿绿的色彩相距较远，你转过脸再看生活就会不耐烦，会发火。电视画面闪动得也快，还有光的刺激，使你无力边看边好好思想。长了，你会放弃思想。……脑子没有让名著滋养过的，大半是很粗糙的脑子，改变世界用不上，用上了就对世界有害。有时你看到生活给搞得一团糟，主要原因就是过分地使用了没过读名著的脑子。这样的脑子一般而言不可信、不可靠。”①

这番表述不仅直接表达了对大众传媒的不屑和不信任，而且隐含了一种强烈的反抗情绪。而当它面对大学生而发出的时候，就不仅仅是个人态度的选择，而同时也是对精英阶层预备队的吁请，它成为一种典型的传统精英立场。

与此类似但又稍有区别的是对传媒怀有警惕的分析，包亚明认为：

知识分子与明星、畅销书作家等文化生产者一样，也能

① 张燕：《与大学生的马拉松谈话》，载《小说家》1994年4期。

> 借助传媒进行文化资本的简单再生产，除了声望的放大、传播与增值外，文化资本的收益还带来了知识分子的社会关系结构的高度能产性，知识分子因为传媒的吹捧而出名，因为出名而值得结交，他们不必“认识”所有的“熟人”，认识他们的人比他们认识的多得多，传媒无疑成了知识分子社交活动的舞台。因此，传媒也具有了炼金术的功能，它可能为知识分子带来个人的“好处”，但如果稍不留意，知识分子也会沦为这一炼金术的同谋，知识分子与传媒从业人员在血统上的亲缘性是值得注意的，师生、同学、朋友等等社会关系，既有助于温情脉脉的社交气氛，又便于信息资源的沟通与交换。这种血统亲缘性也导致了双方能够在不同层次上共享某些价值观念，包括对文化的尊崇、对文化资本向经济利益转换的追求等等，这最终导致了双方合作的简便性，因为熟悉游戏规则，大家无需多费口舌就心领神会。这种低风险和高效益的介入对知识分子尤具诱惑性，同时，这种单项的介入关系也赋予知识分子独特的收益权。一方面学术头衔、学术声望等文化资本因为介入关系而得到传递与增值，另一方面也在传递过程中，学术圈的规范又受到阻隔。于是，有关文化资本的种种轶闻、吹嘘、推测和讹传，无需，也无法得以鉴定和辨别，它们非但畅行无阻，而且为传媒增色添彩。这些文化资本在急速扩散、膨胀和增值的同时，反过来也为传媒赢得了某种权威性。有时这种权威性甚至只有在知识分子否定的呼声中才有滋长，而这同样是传媒炼金术的再生产机制。[①]

包亚明的这一分析不能说没有道理，它着眼于文化精英纯

① 包亚明文，载《南方周末》1997年1月24日。

正的学术立场和精神生产的纯粹性，对传媒温情脉脉的软化与诱惑怀有职业性的警惕和批判，使他与法兰克福学派的高额头学者们达成了共识。周国平也认为：老是出头露面的话，你就很难做学问，而且如果把社会对你的接受看得很重要的话，就不由自主地受社会整个接受态度的影响。[①]

知识分子介入大众传媒并不是在中国的今天才开始的，事实上，无论是传媒的硬件还是软件，从来也没有离开过知识分子的参与，包括顶尖的学术精英。徐友渔曾著文指出，在数理、逻辑、哲学方面少有与之匹敌的学术巨匠罗素，与传媒就有充分有效的合作，他接受采访、在电台和电视台讲演，而做得最多的，是给报刊写文章，这种文章恐怕有数千篇，内容从婚姻、家庭、教育到疾病、衣饰、饮食，天上人间无所不谈。有人说，罗素与怀特·海合著的《数学原理》，恐怕全世界至今只有几十个人看得懂，而他的时论、政论，小品随笔却家喻户晓，有无数热心而急切的读者。因此徐友渔提出了学学罗素的呼吁。但这并不完全等于徐友渔没有条件地支持肯定学者介入大众传媒，他同时还指出：大众传媒向知识分子提供了新的、广阔的舞台，这既是机会，又布满陷井。在传媒上显头露脸、获名取利比辛辛苦苦做学问似乎要轻松容易，这会使一些人在自己的专业上半途而废。传媒以千百倍的努力使文人学士获得听众、读者、崇拜者，而一旦借传媒当上名人，就容易迷失自我，导致虚妄的个人膨胀感。[②] 因此在作者看来，一种理想的情境是罗素的方式，既保有了知识分子的独立精神、人间情怀和批判立场，又使传媒传播了经过他通俗化的文化表达。

---

① 《周国平访谈录》，载《东方艺术》1997 年 2 期。

② 徐友渔文，载《南方周末》1997 年 1 月 14 日。

然而有趣的是，坚持抵制大众传媒的说法，却又都是通过大众传媒传播的。可见在这个传媒无处不在的时代，想逃避它的制约而又及时地发出个人的声音是十分困难的。也正因为如此，一些介入传媒的知识精英从另一方面寻到了个人行为的依据。郑也夫认为，电视的制作群体的文化素质是最低的，它不是什么高级文化。我是探讨道理的人，我认为最深的道理都在文字中，但我看到了一个趋势。从浅层次说，大众愿意看电视，启蒙必须借助电视；从深的层次上说，原始时代人类的思维曾经受着双 HUV——画面与话语的影响，以后文字的产生抑制了画面的作用，今天画面重新站在台前，它要在逻辑的世界之外为人类的精神扩大领地。我热爱逻辑的王国，但我知道我们面临着一个令人敬畏的新的思维王国，它同样深不可测。正是被这种伟力所吸引，忍受着嘈杂扰攘，内耗外挫，我还未下决心离开它。[①] 余秋雨则指出：治学的道路与方式，在观念上应该变化发展。现在每天都有几亿人守在电视机前，电视传播的功能与作用不可轻视。文化人不能自命高雅，要追求文化行为的有效性。[②]

在一个行动的时代，无论是持有文化领导权的话语，还是知识精英的话语，它的影响和有效性已经大大被削弱。这些不同的议论同传媒上的许多信息一样，并不因为是精英话语而格外受到关注。事实上它仅仅是这个阶层“做与不做”的言辞方式和理由，而丝毫没有改变，也不可能改变精英对传媒的不断介入。无论出于个人利益的实际考虑，还是为了改造传媒形象的堂皇口实，作为个人行为，对传媒的介入都是自由的。有些人可以不

---

① 郑也夫文，载《南方周末》1997 年 1 月 24 日。

② 转引自王珂：《学者串行当明星，是利是弊?》载《文学报》1997 年 4 月 10 日。

介入，可以从容地端坐于书斋，但有些人也可以走出书斋，以另外的方式改变学者的生活，甚至探讨出精英与传媒结合的合理途径。从另一方面来说，一个学者是否有独立人格的精神，并不取决于他与传媒的关系，那些悠闲而缺乏能力的学者，即使在书斋坐上一辈子，也不能表明他的建树，而只能留下一个无聊虚假的姿态。对一个有思想能力的学者来说，无须谁来告诉他应该做什么或怎样做，他内心对该抵制的东西应该有充分的自我暗示和准备。因此，知识分子是否介入传媒，远没有他们想象的那么重要或重大。

传媒与大众

大众，本是一个所指不明的复数概念。但在 20 世纪的中国，大众一词都是一个既语焉不详又被反复利用的概念。似乎谁拥有了这一概念的立场和名义，就会处在一个不战自胜的位置上。因此，大众在中国同样是一个莫名其妙的神话。这与 20 世纪中国特殊的历史处境相关，内忧外患的不幸遭遇，使知识分子和政治领袖都试图动员大众参与改变中国的进程，大众被想象为一个庞大的统一整体。事实上，在关于民族利益和生死存亡的时代，这一想象是合理的，政治领袖通过发动大众实现了他们的政治目标。尔后一体化的统治也使大众有机地得以组织。但这一成功离不开两种方式，一是幸福的承诺，一是严密的组织控制。但是，当承诺无从兑现，控制变得松散的时候，大众原有的涵义就不存在了。比如法国大革命之后，苏联解体之后，大众变成了单个的公民，个体拥有了主体性之后，复数概念就成为所指不明的空洞之物。

在商品社会，大众就是消费者，大众文化也就是消费文化。大众在这时就是常人，而他们对待文化的态度，具有明显的世俗

消费倾向，在这一点上他们与文化精英有了分界和区别。因此，传媒与大众的关系最为密切，它是以大众作为主要对象来进行定位和制作的。而对大众而言，传媒又成为他们生活的重要部分，比如生活杂志，浪漫爱情，武侠出版物，特别是电视，几乎每天都不能离开。居住空间的相对封闭和私秘性，使人们更多的以电视为伴，电视文化成为当下重要的文化现象。人们在消费这一文化时，不仅培育了特有的趣味，同时也相应地产生了永不满足的期待。这一文化心理，不止是因为电视制作的粗糙平庸。作为消费文化，它永远不会满足大众千变万化的要求。即使制作再精致、投入再增加，电视文化也难以改变这一宿命般的命运。其典型的例子就是春节联欢晚会。

自1983年开始，中央电视台连续举办了15年春节联欢晚会。它的连续性成为春节文化的一部分，也成为大众除夕夜主要的庆典形式。15年来，中央电视台和主创人员惮思竭虑，力争满足大众对这一晚会的期待。应该说，晚会是越办越好，但不满的声音仍不断地从各方面表达出来。中央电视台为了办好晚会，甚至专门成立了课题组，负责专题研究，组织调查问卷，花费人力物力专门对付一台春节晚会。晚会导演也每每如履薄冰，心存疑虑。尽管专家有许多溢美之辞，诸如"贺岁大宴"、"最高庆典与仪式"、"独到见真功"、"异彩纷呈，满台生辉"等，但这些因动因不同而做出的判断对大众的影响是十分微弱的，甚至他根本就没有倾听的愿望。他以感性作为尺度，任何评价都无法取代他个人的判断。这就是大众时代文化专家的命运。

大众文化用丹尼尔·贝尔的话来说，就是想办法让大伙儿高兴。而春节联欢会多年来最受欢迎的节目基本没有离开过小品、相声和歌曲等娱乐性的形式。但是赵本山、黄宏、巩汉林、潘长江、姜昆、牛群、冯巩、赵丽蓉等著名笑星的拿手好戏几乎山穷

水尽。牛群和冯巩每次创作春节节目几乎要磕30公斤瓜子，已可谓绞尽脑汁。但仍难以实现大众不断要求新奇的娱乐要求，这从另一方面证实了大众与传媒的关系：作为消费者，永远没有最好的消费品。

因此，作为消费性的娱乐节目形式，要想以不断的出奇出新来满足大众的消费欲望，无疑是一场白日梦。基于大众的消费心理，传媒只有经过有效的"扼制"并使其日常化，才能使大众不断求新的期待得到平息和控制。其中最有效的方式就是相对稳定的模式化原则。消费性的文化制品和节目，必须以模式化来稳定消费者的要求。在过去的经验中，凡是被大众接受并具有长久魅力的制品，都是模式化的。比如好莱坞影片、维也纳新年音乐会、武侠小说、言情小说、样板戏、综艺大观等等，它们几乎都有自己成功而成熟的固有模式。这些模式被大众所熟悉，一提到或看到它，就使大众与自己的经验相联系，他们从节目找到了自己习惯的趣味，并因熟悉而有了参与始终的盎然兴趣。样板戏曾被播映无数遍，但"红色经典"旋风一起，观众仍一边跟着哼唱，一边自始至终地奉陪到底；综艺大观的程式已耳熟能详，但参与者及旁观者，无论是身份显赫的专家，还是普通平民，都在他们的主持下饶有兴味地玩着"猜猜看"的游戏；维也纳音乐会虽然已成了高雅贵族的文化方式和象征，但它的保留节目仍是听众的兴奋点和晚会的高潮。这些，都从不同的方面表明了模式化成功的巨大魅力。因此，大众传媒必须创造模式，创造接受它的、充满了消费渴望的大众。这是传媒与大众冲突有效的减震器。

中国的白领“泡”酒吧，是来寻求一种感觉。

特殊的地位和教育背景，使白领这一群体产生了独特的文化要求和生活趣味。

一个不再需要激情不再产生焦虑的阶层，以狂想的方式和霸权的语调，试图建立文化白领话语的合理性和合法性。

白领杂志的特点是：物的豪华与人文思想的苍白。

白领趣味的流行

商业社会在创造了经济奇迹的同时，也创造了一个新的阶层，即白领的中产阶层。这个阶层的人数在不断地增长，他们在大公司、文化传播、商业交通以及第三产业的各个部门，他们的身份是经理、业务员、制作人、技术专家和办公室职员等，从事着非直接生产性的管理工作。这些人并不拥有显赫的地位和权

力，似乎是微不足道的普通人，但对一般劳动者说来，他们又是成功者的象征：他们衣着整洁，表情冷漠，举止高雅地出入银行或馆所，稳定的收入使他们衣食无忧，自信又仿佛有什么压抑。白领不同于传统的中产阶级，他们没有私人资产，没有独立的地位，他们的身份决定了他们一定是个附庸者，“受外力操纵，谨小慎微，痛感精神上的无根无援。从卡夫卡笔下变形为甲虫的小职员开始，直到阿瑟·米勒剧本中无法适应世态的老推销员之死，白领作为资本主义高度异化的典型产物，理应也势必得到现代社会学与人类学的单列检验。”[①] 白领的社会地位虽然相当暧昧，但实际上却控制了商品的流通和运转，他们都效力于具体的职能部门。因此，无论他们多么彬彬有礼、面带微笑、有足够的耐心，其背后都密切地联系着公司或部门的实际利益。没有任何一个阶层比白领更会精打细算、目标明确的了。

由于白领的依附地位，决定了他们的政治倾向。赵一凡在评述米尔斯时转述过如下观点：

> 米尔斯觉得他们处于复杂的职业分割下，较难获得明确的自我意识和团结感。文化断根造就了这批无信仰、无历史的非英雄。私有财产与地位的脱节又促进了他们有关个人与社会关系的“虚假意识”。与以往阶级不同，新中产白领以没有统一方向和“政治冷漠”(political apathy)自成一类。他们从旧的社会组织和思想模式中游离出来。被抛入新的存在形式，却找不到思想归宿，只能将就地“在失去意义的世界里不带信仰地生活”(韦伯语)——专注于技术完善，个人升迁和业余消遣，以此补偿精神懈怠与政治消极，犹如徘徊于美梦与梦魔之间的梦游人。……似乎命中

① 见赵一凡：《美国文化批评集》179页，三联书店1994年6月版。

注定，这个最先进入现代社会的阶级还得浑浑噩噩地当一阵“政治后卫”。[①]

米尔斯的这一看法与亨廷顿有许多相似之处，在亨廷顿看来，处在现代之中的中产阶级虽然可能是“真正的革命阶级，但它必须是首先出现在社会舞台上的具有传统根基又有现代价值观的知识分子，随着中产阶级队伍的壮大，它也就变得较为保守。这些集团的全部或多数不时会扮演革命的角色。但是，一般说来，只有不在官府当差和不经商的人才最倾向于反抗、暴力和革命。在中产阶级的各阶层中最倾向于反抗、暴力和革命的就是知识分子。”[②] 因此，在西方许多学者的著作中，对面目不清、形影相吊，无法形成内在联系的白领阶层，大多采取批判的态度。米尔斯曾被冠以“孤军奋战”的“新左派运动”的精神之父，承袭的是法兰克福学派的批判精神；而丹尼尔·贝尔则被称为“批判社会学和文化保守主义思潮的代表人物”，两人还曾一度交手。但在对付白领的态度上却出人意料地一致。米尔斯说，“白领”不可能和“民主的幻想”是一致的。在社会上，它势必导致广泛的异化，留下它没有根基，诚意和历史感的牺牲品。……在政治上，它利于在沉默的大众中一种无为观念的延续。”[③] 而温文尔雅的贝尔，同样对白领，这群有“中产趣味”的人诉诸于不屑。他们不仅政治上无所作为，而且其文化趣味还有极大的欺诈性。他指出：“在严肃批评家看来，真正的敌人，即最坏的赝品(kitsch)，不是汪洋大海般的低劣艺术垃圾，而是中

① 赵一凡：《美国文化批评集》180 页。

② 亨廷顿：《变化社会中的政治秩序》263—264 页、三联书店 1989 年 7 月版。

③ W·D 珀杜：《西方社会学》420 页，河北人民出版社 1994 年版。

产趣味文化或沿用德怀特·麦克唐纳所贴的标签，即‘中产崇拜’(midcult)。麦克唐纳曾说，‘大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙儿高兴。但中产崇拜或中产阶级文化却有自己的两面招数：它假装尊敬高雅文化的标准，而实际上却努力使其溶解并庸俗化。’”[①] 这些优雅的学者本身就置于“中产阶级”行列之中，但学者的良知和社会批判精神使他们不能抑制对白领、中产趣味的由衷厌恶。

在90年代的中国，由于商品经济的发展，白领阶层也悄然地得到了发展，它虽然不具有发达资本主义的规模，但白领趣味或“中产崇拜”却已经先期而行。不仅民众对白领怀有艳羡，同时更有“文化白领”的舆论蛊惑。流行于市的文化白领的全部特征，几乎完全符合米尔斯和贝尔对白领阶层的定位分析。他们都市派头、挟着皮包、气概不凡、耻言理想、仇视批判理论、不屑于谈个人责任、对现状兴致盎然津津乐道，以炫目般的明星身影照耀四方传媒。但只要细心浏览就会发现，他们的精神深处毫无内容，既对历史虚无对待，又对未来眼光回缩，只在自造的幻影中往返飘荡，对想象的现实情有独钟。在文化本身就意味着一无所有的时代，他们也会产生焦虑，但他们恐惧的是话语“支配”权力的丧失，而与他们作为主能指和发言口实的“大众”，并不存有任何联系。他们成了这个文化庸常时代的表征和代表。他们没有信仰，不断变化立场和追新逐潮是他们最突出的特点。在商品经济时代，他们得风气之先的是惨遭“异化”的先驱。然而他们仍以“高雅的文化人”的身份发言，而他们的心理身份则同“白领”是同一个来源。

---

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义的文化矛盾》91页。

白领杂志

流行的白领趣味有多种多样，但都与高价位的消费相联系，比如打保龄球、高尔夫球以健身，到酒吧独坐或听CD以消磨时光，双休日到郊外或乡下小住、到精品商店购物，参加酒会和舞会，经常进美容院等等，他们住在高尚住宅区并拥有豪华轿车。而在文化消费上，白领杂志则相当典型地展示了白领的趣味。有一则报道，对流行于市的"十元杂志"做了如下的描述和分析：

> 十元刊，是一种大而化之的称谓，专指那些售价在十元上下，以城市白领为主要销售对象的刊物。国际流行的16开本加进口铜版纸再加精美的封面设计，使这刊中新一族在书报摊上显出鹤立鸡群的贵族气派。
>
> 十元刊开先河功当记在谁的头上，现在已不易考证。目前公认成气候的当推《世界时装之苑》与《时尚》，而《现代画报》、《精品》、《今日名流》、《都市人》、《世界都市》等接踵而来，其势亦咄咄逼人。
>
> 十元刊大多倡导消费时尚，对城市白领阶层的生存现状及心态亦多有涉及。平心而论，其内容"出彩"之处不很多，但若论包装，则刊物中无有出其右者。标题、版式、配图、留白……无一不处理得精益求精。那些广告插页更是雅致精美，效果直追"洋刊"。这份精品的感觉自然要靠资金来支撑，定价十元也就是顺理成章之事。[①]

报道还分析说：收入拉开了档次，消费也就分出了层次。平民百姓月收入数百元逛地摊跑百货店，白领阶层月收入数千元就进精品专卖店。物质消费满足了，精神消费也不能留空白，看

---

① 徽之：《十元刊，报刊摊上正当红》，载《焦点》创刊号。

大众化刊物总觉"俗"得失了身份，看《时代》周刊、《幸福》杂志、《福布斯》固雅，却一则无处去买，二则说的毕竟不是身边事，看起来终是隔了一层[1]。报道还以醒目的字号指出：白领是中国社会年轻、高文化、高收入的一个成长中的阶层。白领阶层的成长必会带出一个发育良好的文化市场。如果说前面的报道分析还有些道理的话，那么后面的判断却大可议论。

市场经济的进一步发展，一定会繁衍出不同的文化形态。白领文化就是这多种文化形态中的一种。不仅"白领"一词来自西方，而且白领的文化趣味和生活追求，也几乎没有差别地得到复制。他们即不同于民众和官员，又不同于已经"落伍"的人文知识分子，在情趣上他们自成一格，显示着自己的身份。而"白领杂志"或称为"白领丽刊"的平面传媒，则以文化白领的意识形态强化了白领阶层的趣味和生活。这些杂志的内容几乎全部与生活有关，但又是普通人难以实现的。每一期它的广告都占有极大的比例，豪华轿车，风行世界的名表，时装、名酒、化妆品、美食等，都制作得精致而诱人，它的所有品牌都是举世闻名的。就中国的白领阶层来说，并不一定要按它的引导来消费，或者说中国的白领同样也不具有消费的能力。但这并不重要，重要的是它可以通过这些趣味来表达一个阶层的身份，它是一种表意符号；追求高质量的物质生活，就是它背后隐含的全部语义。

在生活方式上，这类杂志也力图将白领与普通人区别开来，并赋予其鲜明的"文化定位"意味。比如普通人经常聚餐于饭店，但在白领看来那品位实在不高，他们要去的地方是酒吧。在深圳的一家酒吧，不仅开展日常经营活动，同时还出版非卖刊物《荷里活通讯》、《涅槃通讯》，刊名是以酒吧店名命名的。一位老

[1] 徽之：《十元刊，报刊摊上正当红》，载《焦点》创刊号。

板说："我希望我们酒吧引导一种健康和正常的精神消费，尊重青年一族，提供一个宽松自由的环境，让他们坦然地结识朋友，发泄心中的郁结。除此，还适当布置一些文化暗示，使文化成为年轻人心灵主动趋附并依赖的东西。虽然酒吧不可能负起历史文化的重任，但一经有意识的倡导而成为文化行业，将有助于一种氛围的形成，而潜伏着的精神需要自然就会被激活"。[①] 这段话典型地注释了麦克唐纳的那句话，"它假装尊敬高雅文化的标准，而实际上却努力使其溶解并庸俗化"。白领是一个不需要激情的阶层，因为他们不需要反抗意识，在有序的商业活动中，鲜明的等级关系决定了他们必须学会服从。因此根本就不存在语焉不详的"激活"一说。

一位白领说："我们一圈子的朋友都比较喜欢坐酒吧，也不定期，隔三岔五一约，也不需要什么理由就来了。也许更多的是种感觉，是一种需要，大家坐坐，也没太多聊，就是喝点酒，跳上几曲，感觉比较纯粹。"[②] 北京的酒吧也大体相似，去那里是"不重享受、重在感受"。有人著文指出："当人们厌倦了高雅华贵却嫌呆板拘谨的酒店；火热却嫌喧闹的 DISCO；想忘记酒色声歌的卡拉 OK 之时，他们期待的也许不是更豪华、更刺激的生活，不是想方设法将自我忘记的消遣，而是一处更注重交流、注重心灵感受的栖息之所，这也就是他们爱上酒吧的缘故。"[③] 而去酒吧的人，作者指出了如下六种：会讲外语的人、拥有一颗渴望交流的心的人、希望并有品位了解感受西方文化的人、爱不停喝酒并不断讲话的人、沉醉于不断交新朋友的人、害怕孤独的人和等

---

① 温烨：《酒吧一族》，载《焦点》创刊号。

② 温烨：《酒吧一族》，载《焦点》创刊号。

③ 苏芒：《不见不散不夜天——京城酒吧夜话》，载《时尚》1996 年 1 期。

待奇遇的人。[1] 这些人几乎都是白领阶层身份的人。

但是,作为中国新兴起的商业文化之一种,它与在西方的功能有很大的不同。这些来酒吧的人都谈到了是来寻求一种感觉,而这"感觉"又飘渺得难以捕捉和确定。它豪华、浪漫、温情又充斥着异国情调,同时它又不存在强加性。比如一家酒吧,既有印第安木剑、印度佛像、明星招贴画,又有中国的硬笔书法,窗外还伫立着安静的凤尾竹,这些完全不同的文化并不是供你选择,而只为欣赏。因此,经过东方化的酒吧,成了一个表达身份和趣味的休闲之地,而它的文化本身,并不同来这里的人发生联系。这与西方非常不同,一位英国老教授在北京工作了 4 年之后,终于在三里屯的一个小巷里找到了一间 JAZZ YA 酒吧,他一生与 JAZZ 音乐相恋,而此时,他在忧郁柔婉的音乐中,仿佛与昔日恋人重逢般地泪流满面。在中国他听到了自己熟悉的声音,并执意要送一架钢琴摆在这里。[2] 这种文化关系,使这位老人找到了自己的文化之根,在遥远的异乡,他找到了自己的文化,也就找到了自己的历史和往事,这里的一切都是他所熟知的。因此,即便是在异国他乡,他仍会感到自己真实的存在,一切都不再因身处异地而陌生和孤独。这就是文化的神秘和伟力。而来这里休闲的中国的白领阶层,充其量只能说出是来寻一种"感觉",它是语焉不详的,不能确指的,这与那位一听 JAZZ 音乐就泪流满面的英国老教授是非常不同的。

但是,白领杂志在推出介绍这一消费方式时,修辞是十分暧昧的;当我们在不断接受西方文化,又不断肯定和坚持自己文化的时候,一处重视心灵感受、能够融合沟通中西文化的新生活空

---

① 苏芒:《不见不散不夜天——京城酒吧夜话》,载《时尚》1996 年 1 期。

② 见苏芒:《不见不散不夜天》。

间，逐渐成为人们的需要。"[①] 但这一解释是相当无力的，它并不构成或者说并没有找到一种有说服力的文化依据。

有一份白领杂志，取名就是《时尚》，它刊发的所有内容，都是定位于白领阶层的，它潜含的语义是，白领引导了今日生活的时尚，而这一时尚几乎全部包容在丰裕的物质生活里。健身、健美、美容、旅游等等，是《时尚》经常性的栏目。应该说，这是一份成功的白领杂志。在趣味、编排和制作上，与欧美的同类杂志已完全可以一争高下。有趣的是，1996 年 4 期的《时尚》，向读者惠赠了法国 Marie Claire 妇女月刊的"夏季特刊"，它的主要内容也是健康、时装、美容和中产阶级的情爱。它的封面是一位光彩照人的"美丽佳人"。她艳丽无比，虽然只穿了一件无袖的粘胶棉紧身上衣，但丝毫没有三流通俗杂志上的色情感和挑逗感，这位叫作 Cristiana Reali 的女性，是兰蔻产品新的形象代言人，她健康而清纯、美丽而高雅，像东芝的形象代言人酒井法子一样可爱，不同的是，她还具有欧洲的浪漫和情调。法国的这份妇女杂志之所以选择同《时尚》合作，其原因是：该杂志创办了中国第一本介绍生活潮流的杂志，三年来成绩斐然，充分显示了主办者的才华。[②] 而《时尚》的所有封面，几乎全是来自欧美的靓女俊男，他们气度不凡，表情平静，给人一种鲜明的职业和身份特征；而其内容多为来自西方的图片和生活情调追求。有一篇文章题为：《独自在家：一个人的周末》，它从清晨冥想、护肤、音乐、下午茶，一直写到沐浴的学问。它所显示的仍是趣味的高雅和对生活享受的坚持：

就像把收音机的音量调低，音乐的美妙愈加沁入心底

① 见上文编者的文前语。

② Marie Claire 总裁语，见《时尚·美丽佳人》，1996 年 4 期。

——静坐冥想，对经常处于紧张状态的都市人来说，是松驰身心的良方。喜好此道者称冥想为“内心之旅”，它能把你引入真正的内在境界，抚平杂乱的思绪并会心境平和。科学家还证明冥想对身体也有好处，其中最显著的改变是呼吸平稳，肺活量增加。

文章把一天的活动都赋予了高雅的文化意味，享受这种生活的人，懂科学、爱音乐，内心外表都健康美丽。在家度周末的人要用果汁洗脸、用柚子爽肤水、热橄榄油面膜、紧肤面膜，其间还可以听指挥大帝卡拉扬指挥的音乐作品，然后吃下午茶，并精确计算其含有的多种营养成分，最后还要讲究一下“沐浴”的学问。[①]

当然，杂志也要介绍一些成功人物，政界要人，流行音乐或先锋艺术，但这些只是必要的点缀。通过这些内容强调它的品格不俗和广泛趣味，同时也表达了《时尚》对中国白领阶层的文化期待和塑造意识。

应该说，白领是一个试图寻求自我完善的阶层，他们也以自己的智能和付出获取相应的报酬，并维护社会发展和再生产的基本秩序，特殊的地位和教育背景，使这一群体有了独特的文化要求和生活趣味，这本是他们选择的自由，他们不做英雄而做一个普通人，也无可厚非。但作为一个群体的意识，在现代化过程中却像隐形之手宰制了社会风气和文化追求，则是十分可怕的。他们的依附性，使这个群体不再有抗争、批判的要求，职业化的面孔也会使他们日渐冷漠，不再关心社会和他人，生活的稳定和内心的无根将会是不能解决的永恒矛盾。白领杂志以幻觉的方式强调宣扬了白领的意识形态，它的物的豪华与人文思想的苍

① 见《时尚》1996年6期。

白，既是它突出的特点，又是它以幻觉方式占有市场的策略，它同样不能解释白领的困惑和迷惘，它的趣味因人文内容的缺失，也决定了它的品位并不怎么高雅，而只能流于做作和炫耀的庸常之列。

白领的文化形象

所谓白领文化，用丹尼尔·贝尔的话来说，就是走在时髦大众之前的，被称作"时尚竞赛"的新式游戏。它与等而下之的"大众文化"的区别，就是因为有"自命不凡的高雅兴致。"[①] 一般说来，白领对大众文化是不屑的，流行的性与暴力并不会引起白领的特殊兴趣，如白领杂志从不刊载这类内容。但白领作为温和的个人主义群体，他们的文化要求决定了他们与大众文化相通的保守性。如前所述，大众文化并不主动攻击什么，作为商品之一种，它只关心消费。而白领文化的温文尔雅，更像一个有教养的"君子"的形象。他们不亵渎神圣，但也绝不去倡导它，生活永远失去了激情和冲动。在浪漫主义的时代，拜伦曾做过如下表述：

> 生活中最伟大的莫过于激情和狂喜——去感受自己的生存——甚至在痛苦中生存——正是这"热望的空虚感"驱使我们去游戏——去厮杀——去旅行——去放纵自我，却又同时深感各种追求最主要的诱惑力，那就是与成功不可分割的激动。[②]

今天，以暴力的方式表达革命的激情当然很少有人再去向往或憧憬，但这并不意味着生活中不再需要激情，可白领阶层和

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义的文化矛盾》90 页，63 页。

② 丹尼尔·贝尔：《资本主义的文化矛盾》90 页，63 页。

他们的文化代言者却拒斥了它。《小说选刊》于 1996 年 7 月至 8 月，在全国除台湾、西藏外的所有省区，进行了一次如何看待当前小说的调查，报告显示的是，小说的读者与经济收入有很大的关系：

月收入 400 元以下者占 25.2%；400 元—600 元者，占 37.9；600 元—800 元者，占 18.3%；800—1000 元者，占 9.8%；1000 元以上者，占 8.8%。调查表明，收入越高，读小说的人越少。白领阶层的收入一般都超过 1000 元，因此白领是拒绝读小说的。然而，严肃的小说创作，大都表达了它们对当下社会的深切关怀，表达了它的作者介入社会现实的深切热望。但白领对这些表达深度、意义、价值的文学文本，是漠然置之的。

作为文化白领、也是白领阶层的文化形象的后现代主义者，曾借罗丹的《思想者》从巴黎到北京展出这一事件，以迷狂般的想象宣告：我们不再是 80 年代的寻觅激情的人们，而是在第三世界话语中'后现代'的人们。我们经历了跨出'新时期'，进入'后新时期'的巨大变化。于是，《思想者》不再提供激情和焦虑，而是一个后现代的空间奇迹。它的来临逼使我们去追问我们自己的过去。"[①] 这一表达相当典型地反映出了白领的心态，一个不再需要激情不再产生焦虑的阶层，在拥有话语权力的后现代主义者那里，被置换成全社会的普遍状况，它以狂想的方式和霸权的语调，试图建立文化白领话语的合理性和合法性。它以虚假和极端片面的描述，把今日中国描绘成"后现代"已然来临，所有的人都享受于"后现代"的无比丰盈和温情之中。社会只有普遍的利益，共同利益，在这虚拟的"共性"中，越来越大的差异被他们残酷地掩盖了，这就是白领及其文化形象的想象。他们将

---

① 《对现代性的追问》，见《天津社会科学》1993 年 4 期。

自己的温情生存诉诸于全社会的共同体验和共有财富，这就是他们认同现实的最大依据。因此，无论是白领阶层还是他们的文化形象——后现代主义者，永远都是一群悬浮于现实之上的人群，他们"既没有历史，也没有现实，更没有未来，它没有任何参照立场，成为一种'纯粹的生活之流'的'新状态'。这种新状态对于历史与现实的参照的取消成为'现在'合理化的一种明确的策略"。[1] 同无声的白领阶层一样，后现代主义者在自我标识的"边缘性"、"游走者"、"观望者"的同时，却难以抑制确立自己中心地位的强烈欲望。在他们的叙事中，历史、价值、意义、深度的"溃败"，是在诸如"解构"、"消解"、"颠覆"等语言暴力中实现的，在虚假的中性态度背后，掩盖了他们同样血淋淋的欲望。

我们还发现，白领和他们的文化形象——后现代主义者在解构一切的同时，也对一切不再怀有敬畏，一切经典、神圣都不再具有意义，它们同许多流行文化一样，经过包装都是可以消费的，如同罗丹的《思想者》一样，它仅仅是一个"后现代的空间奇迹"，在后现代那里，这件经常被谈论的经典之作，不再具有经典意义，它不再神圣，它仅仅成了一件来自西方的今日奇观，而不会再度激起敬仰与崇尚之情。

但是，人必须有所敬畏，一个人可以不信神，但不可以不相信神圣。倘若不相信人世间有任何神圣价值，百无禁忌，为所欲为，这样的人就与禽兽无异了。相信神圣的人有所敬畏。在他的心目中，总有一些东西属于做人的根本，是亵渎不得的。他并不害怕受到惩罚，而是不肯丧失基本的人格。不论他对人生怎样充满着欲求，他始终明白，一旦人格扫地，他在自己面前竟也失去了做人的自信和尊严，那么，一切欲求的满足都不能挽救他

① 旷新年：《"后现代"神话》。

的人生的彻底失败。相反，对于那些毫无敬畏之心的人来说，是不存在人格上的自我反省的。如果说“知耻近乎勇”，那么，这种人因为不知耻便显出一种卑怯的无赖相和残忍相。[1] 白领的文化形象不只是后现代主义者，与其在文化品格上相近的，还有国学研究一翼。这场发源于北京大学的国学热潮，因学界泰斗和青年学人的联袂出演，而迅速波及知识界和出版界，大小传媒更是欢欣鼓舞，它的学术性和权威性使这一热潮不证自明地具有了纯正性。面对半个世纪以来政治意识形态对学术无处不在的影响和统治，一场重返学术重返书斋的运动，或许是知识分子重建独立精神，在专业范畴内展开人生的悲壮努力，是对以往无视学术的强权统治所做的一次庄重反叛。但是：

> 对于90年代的学者说来，太多的翻覆流变起落沉浮，已使他们对各种宣喻说教产生厌倦和鄙薄。而在向主流意识形态边缘和外围加速滑落的过程中，他们又担心惯性的力量最终将使他们失去自控。和“五四”一代一样，他们的困惑也体现在如何确立一种超乎现实功利之上的个人立场。表面看来，回归“国学”似乎正是这种立场的奠基式，但细加分析，就会发现其中包含着一种备受辗轧下产生的心理扭曲。强调学术的纯粹自足，这一认识与其说源于观念上的自明性，不如说更多代表着外部因素作用下产生的反激效果。至于标举政学分途，其真正导因也不在学术而在政治，不在对学术研究的本质产生了洞识，而在对政治纷争的前景失去了信心。[2]

---

① 周国平：《有所敬畏》，载《为您服务报》1996年10月17日。

② 贺奕：《群体性精神逃亡：中国知识分子的世纪病》，载《文艺争鸣》1995年3期。

这种“纯粹的学术研究”，仿佛使他们成了不问世事的职业学者，仿佛他们不再对专业之外的其它事情怀有兴趣，然而，他们真实的心态——“价值取向上的迷惘和精神建构上的消极”，却被掩盖了。青年学者贺奕接着指出：“这批人一方面口口声声号召回到书斋潜心学问，一方面又并未真正淡泊个人的得失取予、世间的冷暖炎凉。看似不甘心‘国学’长久遭人冷落的命运，实则是对自己投身的职业产生了动摇和犹疑。制造一场所谓的‘国学’热潮，无异于以商业的促销手段来抬高自己身价。处身商品经济的滔天浊浪中，他们自诩清高脱俗，然而‘国学’热恰是他们不甘寂寞不忘市场心境的返照。”① 因此，将后现代主义者和新国学的蛊惑者，称为白领阶层的文化形象是恰如其分的。

无论是后现代营建的丰裕的日常生活神话，还是新国学想象的宁静书斋，都可以认为是一种新的文化保守主义潮流。如果说他们有什么特点的，那就是面目的难以识别。这一保守主义倾向，既不同于五四时期林琴南单枪匹马式的向文学革命的挑战肉搏，也不同于辜鸿铭、严复站在边缘的文化表态，更不同于“学衡”、“甲寅”的“激烈反扑”。这些保守的文化力量有明确的进攻和反对的目标，那些宣言式的文字同激进的专制态度如出一辙。而新保守主义概括起来大致有如下三点：一是放弃激进的批判精神，实行温和的话语实践；二是放弃对共同关怀的忧患焦虑和怀疑，转换成对个人境遇的关怀；三是放弃对终极价值、终极信仰的追求，而只关注具体和局部问题的解决。而这三个特点，也正是白领阶层的全部特征。

① 贺奕：《群体性精神逃亡：中国知识分子的世纪病》。

现代化刚刚启动时，对它的憧憬和想象给每个青年以巨大的诱惑和幸福感。

不在编的传媒的“文化打工族”是这个时代“体制外”的文化人。

年轻人像唱歌一样轻松地将青春作为“赌注”选择了社会的“青春职业”。

中国的超级球迷，为我们这个不大浪漫的民族和时代，注入了一种新的文化气质。

九十年代的青春梦

任何时代，青年总是得风气之先。在改革开放的初期，弥漫于大学校园的是一幅充满生机和活力的生动景象，有关国家民族命运的重大话题，是每个青年热衷谈论的对象。一种躁动的难以平息的心情，是那一时代每个青年普遍的情感经历。现代

化在刚刚启动时，对它的憧憬和想象给每个青年以巨大的诱惑和幸福感，深受理想主义培育的一代人，惯于用想象的方式设定未来并对自我充满期许。但无论他们谈论任何话题，它的思维方式和目标设定都没有离开集体主义这一总体框架。在社会转型期刚刚开始时，原有的意识形态仍是这代人最基本的支配力量。因此，那是一个崇尚言辞，热爱话语的时代，那一代人特别喜欢谈论，从本质上说，社会并没有为他们提供更为广阔的实现个人目标的空间。

当然，他们也在谈论"自我"，校园诗人们为能够自由地表达"自我"而感奋不已。但是，他们那个"自我"从来就不是个体的，他们对价值、意义、自我实现的理解，一刻也没有离开过对社会、国家历史的表达，因此，那一代人是理想主义的一代。那时，在大学最常见到的是各种诗歌社团、自办的文学刊物，甚至出现过多所高校联合主办的文学刊物《这一代》。从它的命名和办刊方式也可感知这代青年强烈的群体意识和集体主义关怀。那也是大学校园产生作家、诗人、评论家最多的时代，人文学科在那个时代出尽了风头。

到了90年代，社会转型已基本完成，谈论和言辞的时代随之终结了，代之而起的是一个行动时代的到来。无论是校园还是社会，青年们对讨论已不再热衷。从入学那天起，专业上比较优秀的青年就信誓旦旦地准备考托福，他们个人的目标是十分明确的。90年代以来的青年调查表明，对"人生最大的幸福"的回答，前三位是"事业有成"、"有个温暖的家"、"有知心朋友"，这都是与个人相关的关怀，而"为社会做贡献"则排到了第六位。到了1995年，对集体主义的价值观念如："个人的事再大也是小事、国家的事再小也是大事"持否定态度的人已达1/3。

"文化打工族"与"准歌星"

社会转型必然带来价值观念的巨大变化，而经济活动本身与社会倡导的价值观念无可避免地要有一些冲突。在计划经济的时代，从学校毕业即由国家分配到国有单位，"单位"不仅保证了每个人基本的生存条件，并且可以从不同的"单位"获得身份满足感。这种"自我"的实现，与作为集体的"单位"是不能分开的。而90年代青年学生这一优越的、没有后顾之忧的国家统分政策已逐渐为供需双方互相选择所替代。急需专业与基础专业的就业机会和位置、收入形成了越来越大的剪刀差。而自愿到"老少边穷"建功立业的国家民族关怀，仅仅作为个别的现象，而不再为青年普遍选择。社会流行价值与主导价值的冲突，使实利战胜了理想。这是这代青年不重空谈而崇尚行动的一大原因，同时，也是他们实现个体"自救"的唯一出路，如果从这个意义上认识，他们的选择又有现实的合理性。

当然，除了这种现实的原因之外，还有青年"自我"价值实现的要求。在北京，我们可以随处见到并不"在编"的传媒的"文化打工族"，他们是记者、编辑、摄像、制片、甚至是部门的负责人、策划者，他们是这个时代"体制外"的文化人。他们来自外省或当地，青春勃发，背着大背包、戴着防晒帽，风尘仆仆风风火火，访谈组稿敬业而又讲求实效，许多人已经成就斐然。在京城文化圈很有影响。但是，既是"体制外"的，他们自然不能享受"体制内"的种种好处。如住房、职称、公费医疗等。他们也很少谈起这样的话题，因为是个人的选择，所以他们很少抱怨，很少牢骚，只是凭本事挣钱养活自己，凭个人兴趣选择自己喜欢做的工作，在大变动的时代显示了自己的生存能力和适应能力，但他们却很少有一般文化人的优越感。许多人也偶尔谈起来京寻梦的

想法、谈起他们的青春梦幻和漂泊的感受、他们特有的青春话题，但他们的神情是相当复杂的。

这些青年的选择，很容易让人想起五四时代的择业大分化。那是20世纪的早春，是奠定百年中国青春基调的时代，也是现代知识分子诞生的时代。从这个时代起，文化人摘掉了方巾，放弃了单一的仕途目标，他们不再是国家官僚集团的预备队。他们到城市或乡下，做报人、做教师、做自由撰稿人、做职业革命者等等。知识分子或文化人有了多种人生目标和生存方式，它第一次改变了这一族类或阶层人生依附的命运，因此那是一个大时代。今天这一景观再次动人地出现，正是当代青年观念改变的一大表征，他们改变了自己也必定会改变社会。

与"文化打工族"命运大体相似的，是试图来京寻求发展的"准歌星"。十几年来，音乐文化的发展以及歌坛明星的巨大影响，使许多有音乐演唱才能的青年，都试图在这方面一试身手。而北京是中国的文化中心，要想产生全国性的影响，北京既是起点又是归宿。特别是作为权威传媒的中央电视台，更是作为红歌星的摇篮而被格外重视。自1986年6月第二届全国青年歌手电视大奖赛首次设置了通俗唱法奖项后，能够在中央电视台登台亮相，更是歌手们的梦想。这一传媒的独特地位，可以使名不见经传的人一举成名。除此之外，北京集中了全国最多的优秀音乐人，他们的提携、举荐是歌手成名的第一步，也是关键的一步。

于是，许多"准歌星"们像画家集聚圆明园，作家们集聚通县一样，他们也相对集中地集聚于西单、北太平庄、复兴路、和平里。曾有许多写实性的文字，披露了这些"准歌星"们的生活和经历，以及成名的过程。他们择群而居，自觉地相互帮助，有大家庭式的集体伙食。但他们常常受到房东的敲诈和监视。一位

男歌手曾说，"房东对我们的管理盯梢是不掩饰的，随便提出一个房东都是最好的治安主任。房东定期给我们开会，稍有不慎就被威胁不租房给你，每次屋里来了客人，他都清清楚楚，是男是女。"在"成名之前"，歌手们还必须通过各种关系与"大腕"词曲作者结缘，他们认为："能与那些词曲作者，尤其是颇有名气或资深的词曲作者"结好"，自己日后的成功就有了路，有了保障。那些音乐名人创作丰厚，且作品有很高的流行率，近年的'晚会热'更为他们展示自己的作品提供了广泛空间和条件。做为这些作品的演唱者自然也会有很高的出演与曝光率，极有可能成为一颗新星。"但是，"准歌星"要想升起，几乎没有不经过重重坎坷的。

一位名叫王萌红的歌手，终于走进了"××杯新星歌赛"的电视晚会，但她却对采访者说，"知道吗？这个成功仅仅因为我的一个小小失误而晚来了两年，两年的时间啊。"原来，王萌红在第一次参赛时，像别的歌手一样，"对场上各方人员，包括伴奏的乐队都有所'表示'，以感谢他们将与她的合作。其中一位调音师因临时不在，她就将那份'表示'暂时保留下来。孰料她演唱时正值这位调音师上手，结果就做了手脚。"这样，王萌红的出道自然就因此而延误了两年。[1]

这些飘零的青年群落，在寻梦途中所付出的精神代价，被敏感而深有体验的作家所感知并诉诸于文学创作。青年作家邱华栋在一个时期里，连续创作了《时装人》、《公关人》、《直销人》、《钟表人》、《持证人》等作品，这些主人公在市场大潮的推动下，做着这个时代最"时尚"的工作。然而，那位"公关人"却从容地

[1] 见安继新：《京城准歌星谁人升起谁人落》，载《东方文化周刊》订 1977 年 1 期。

选择了“死亡”，他的临终遗言是：

我自从当上了公关人，才真正开始与人打起了交道。原来我是个沉湎于内心，认为时间是凝止不动的人，可是，我后来发现一切都在迅速地发生着变化。我一共与一万八千多人有过公关接触，这一点，在三年的公关人工作记录中我统计过。后来我就突然对研究人发生了兴趣。在内心中我把他们归类整理。可最近得出的结论却是：人是贫乏的，人的肉体是让人厌弃的，人的灵魂没有固定的面孔，只有面具才真正能显现出现代人的灵魂。所以我在工作中日益地感到了压力，我无法承受我每天都在与几十个上百个面具人打交道的现实，而同时我本人也已是一个面具人，没有深度的人、假设人。我觉得最终可笑的是我自己，所以，我选择了出走和死。人啊，我是厌弃你们的！[①]

邱华栋的小说一方面揭示了城市青年改善生存处境的努力，一方面揭示了他们付出的心理代价。然而，现代化过程中，每个人都无可避免地面临着这样压力。有一份报道题为《抚顺煤矿一家人》，[②] 家长是一位67岁的退休老工人，老伴体弱多病，二子三女五个小家共15口人，除老大一家三口还有工资可以维持生活外，大女儿放长假二年之久，爱人已六年没有工作；二女儿也放长假二年多，矿上的爱人已四个月没发工资；二儿子200多元的收入无法维持生活，就做鸟笼子去卖，一个鸟笼要做两天，卖10元钱还不容易出手；小女儿中学毕业待业至今。

进入90年代中期，失业已成为一个重要的社会现象，而且

① 邱华栋：《公关人》，见作者小说集《把我捆住》215页，中国华侨出版社1996年1月版。

② 见《焦点》创刊号。

还有继续攀升的势头。有关材料介绍，中国的综合失业人口（隐性失业十显性失业）大约有1.8亿至2.6亿之众，几乎相当于全部美国人口。但对于长期形成的，不习惯于工作流动的中国人来说，再就业的自救观念是十分淡漠的。在哈尔滨市，下岗失业的职工有20万，而外地打工者则近30万。他们宁肯待业也不愿屈尊去做原本职业外的其它工作。

现代化既可以为人类带来巨大的物质财富，同时也为人类带来了前所未有的精神震荡，这就是现代化的悖论。“京城的文化打工族”和“准歌星”们，虽然付出了心理代价，但他们也毕竟实现了以行动进行自我重塑的努力，面对生活巨大的挑战，他们诉诸的毕竟是一种积极的行动回应。

“青春赌明天”

有一首流行歌曲，名叫《潇洒走一回》，曾在青年中广泛传唱。其中有一句歌词是，“我把青春赌明天”这看似不经意的一句歌词，却从某种意义上成了一代青年行动的宣言，年轻人愉快歌唱的同时，也像唱歌一样轻松地将青春作为“赌注”，选择了社会的“青春职业”。社会的不同时期，曾有不同的时尚职业，军人、工人、知识分子都曾引导过职业和身份的潮流，并使几代人因此而自豪。但在90年代，这些“自豪”的身份已成为陈年旧事，再也难以听到年轻人对这样的身份和职业怀有兴趣。

一些行业，特别是商业、服务性行业，因其性质的需要，必须以年轻人为招聘对象，比如模特、“空姐”、饭店服务员、导游、三资企业文秘等等。这些职业有严格的年龄限制，它的工作寿命是相当短暂的。因此有人将它称为“青春饭”。对于一生只托付一个职业的国人来说，对“青春饭”的议论可想而知。但这些行业一般说来，收入都相对丰厚，可以在短时间改变个人的生存处

境。所以在莫衷一是的议论中，一部分人忧心忡忡难定取舍，而另一部分人则义无返顾"铤而走险"，实现了"潇洒走一回"的青春梦。

一位职业模特，16岁长到了1.78米，高中未毕业就退学当了模特，她置家长和老师的反对于而不顾，自以为放弃了这个选择会后悔一辈子。在她看来，"16、7岁，真是人生美呆了的年龄，好幻想也敢做敢为的年龄，那时你有许多的资本。你即使选择错了，也还来得及重新开始。重要的是，你应该学会做生活的主动者，而不是被动地按照他人给你设计好的模式被加工，一切都像上了流水线，按部就班。咱们中国的年轻人就缺乏这种精神。"吴迪是一个成功者，她以她的条件和天资而在同行中"出类拔萃"，她得过"十大名模"、"模特大赛"冠军等头衔，并成为一家广告策划公司的总经理。[①]

一位学英美文学专业的大学生，毕业后分配到一家国际经济技术合作公司，三年后辞职加盟一家外国驻京办事处做文员。她自述说："时至今日，我仍然认为跳槽前的工作并不坏，领导和同事也挺好。我曾受命接待过到南京来的乌干达新闻部长、卢旺达执政党总书记。我的工作能力，得到了许多人的认可。但在那里，独独缺少了我最为看重的充实。在尤德公司，我干的工作和原单位相比并没有太大的变化，但我十分喜爱那里，不仅是因为有专门的电脑，更重要的是处理事务时，有标准但没有过多的约束。我可以设计自己的工作，可以更多地了解外面的世界。"因此她认为，"许多年轻人对外资商社工作情有独钟。他们认为那里充满了现代气息，没有过于复杂的人际关系，一切靠自己的能力，靠自己的悟性和努力，他们觉得那里需要年轻人特有

---

① 刘佳等文：《不悔"青春饭"》，载《东方文化周刊》1997年17期。

的朝气，他们不是在吃“青春饭”，而是利用青春参与竞争。”[①]这种新的择业观念为许多同龄人、特别是一些有文化资本和心理准备的同龄人所认同。一位在校大学生说：大学生择业，“一下子将这些天之骄子们推到了生活前沿。如何设计好自我角色，调整好自己的姿态进入社会，成为‘第8学期’最令学子们关注的话题。社会不再赠你以‘铁饭碗’，你就必须充分发挥自己的青春活力和优势。吃‘青春饭’没有什么不好的。总比坐在那里空想着一尊铁饭碗或者金饭碗要好得多，等你‘白了少年头’，想吃也吃不成了，那才可悲呢。”另一位大学生则自信地认为：“年轻的时候，青春是我们的优势，当然捧青春饭碗；到了中年，我们还可以端中年饭碗。不求职业几十年不变，只求每一次选择都适合自己。”[②]

不止是年轻人以“青春赌明天”的实践完成了择业观念的改变，同时也得到了社会学家和对“铁饭碗”有深切感受的人的认同。一位机关干部说：“‘铁饭碗’其实耽误了不少人。我见过许多朋友，就是舍不得那一口笃笃定定的饭，在那干着一点不适合他自己的事，日积月累，他的才华被淹没了，他的精力也不济了，他的锐气也磨平了。其实，没有这一份依赖，他本可干得更好的。所以，年轻人以‘青春职业’干起，自信地端起‘青春饭碗’，在工作中积累经验，增长才干，从而走向成熟走向成功。当青春不再的时候，他们一定会适应这个社会，担负起其它的责任和使命。”社会学家则从社会宏观发展的角度对“青春职业”做了肯定，他认为：“从全球发展趋势来看，终身职业正在消失。科技的加速发展，对劳动者提出了新的要求。专家们认为，新的就业机

① 见《不悔“青春饭”》。

② 见《不悔“青春饭”》。

会对专业技能的要求正在逐步提高。这种趋势预示着今后绝大多数的就业者不可能抱一个一生不变的终身饭碗。他必须在竞争中不断地调整自己，同时也被社会调整。”而“铁饭碗”终将被多极化飞速发展的社会所熔化。而“青春饭”作为一种独具魅力的选择，不仅不会消失，而且正越来越吸引众多的青春一族投身其中。这也是社会的一种进步。”[1]

这种择业观念的改变，也示喻了背后那个潜在的支配性的文化心理发生了根本性的变化。在他们父兄那代人年轻的时候，大都有一个宏大而瑰丽的理想，社会无处不在的教育和引导，使他们的青春充满了幻想的色彩，他们的青春梦是科学家、艺术家、诗人和教授乃至部长或将军，他们不大注重实利，而对“身份”的要求有鲜明的倾向性，这种观念说穿了是古代传统观念的现代翻版。现实社会不可能将每个人都塑造成有较高社会地位的科学家、艺术家、作家或学者，更多的人只能从事一般性的具体工作。因此，我们常常听到或看到这代人充满失落的青春回忆，他们的梦想只有在青春的设定中才充满诱人的光彩。而当代青年放弃了那种“理想”式的青春梦，他们以一种更为务实的意识，以更现实的方式进入社会并展示青春的优势。这一方面表达了当今社会“身份”优势的解体，同时也表达了青年更重实际利益的目标选择。一位“空姐”认为她的职业虽然很辛苦，但每月有 5000 至 6000 元的收入，如果有飞国际航班的机会，津贴会更高。同时，在她们看来，都市的“白领丽人”永远是都市里的一簇亮色。她们收入丰厚、新潮、前卫、脖子扬得老高，来去如风，对她们的青春选择也是重要的诱因。

因此，“青春饭”这一择业现象，蕴含着相当复杂的文化内

① 见刘佳等文：《不悔“青春饭”》

容，它既是一种"自我价值"实现的方式，也是一种生存"自救"的策略；既是一种新的就业观，也是"都市白领"的向往者。但无论如何，这一现象已向我们无言地宣告，我们确实已经进入了与国际合流的现代社会，而当代青年正是它的民间领导者。

职业"球迷"

商业化的潮流，迅速地席卷了所有的领域，商业体育在潮流中应运而生。有意思是的，商业体育首先选择的不是中国最强的乒乓球、体操、游泳等项目，而是首先选择了足球——这个中国最弱是的项目之一。"甲 A"联赛开展以来，数以万计的球迷在中国一夜之间形成。无论老幼、职业、性别，都在一个足球弱国里大谈足球，足球报刊也骤然在报摊上抢手走俏，所有与足球有关的消息，可以在与"第一时间"相距最短的速度传到所有的球迷那里。于是，球迷也像发烧友一样，以他们痴迷、专注，甚至职业化而成为一个引人瞩目的文化现象。

球迷同"文化打工族"、"准歌星"及白领向往者不同，后者是一种相当现实的选择，他们的选择虽然也联系着这些人的青春梦，但它更侧重于生存的物质质量。为了实现这一目标，他们在获得丰厚的物质回报的同时，也必须承受来自现实的许多压力，甚至以性格的扭曲作为支付的代价。但球迷不同，特别是那些职业化的"超级球迷"不仅不能获得任何现实利益，甚至还要失掉工作，赔进积蓄，有的还因此而失去了家庭。

球迷现象是个非常复杂的都市文化现象。大型的都市足球比赛，既是现代都市生活情调的一部分，又是都市骚乱的策源地之一。在一些足球大国，伴随足球商业化发展的，几乎都少不了疯狂的球迷闹事，足球骚乱成了现代都市病之一。我国最早的足球闹事应推 1985 年发生于北京工体的"5.19 事件"，中国队

输给香港队的残酷现实，使球迷们无论如何都无法接受，他们真的疯狂了，他们不仅将汽水瓶和其它饮料像雨点般地抛向场地，抛向中国和香港球员身上，而且冲向街头，推翻了交通岗亭、推翻了垃圾筒、推翻了小轿车、砸碎了地铁玻璃……。仿佛只有这疯狂的破坏欲才能发泄他们的愤怒和不平。但“5·19 事件”毕竟属于上一时代球迷的事。他们的不平和骚乱密切地联系着爱国主义的意识形态，他们涌向中国足球队驻地，深夜高唱《国际歌》就是最好证明。他们盼望中国足球能早日走向世界，也多半是为了国家和民族的荣誉。

这一代球迷，特别是超级球迷，在解释足球上，也并没有超出国家民族的意识形态框架，比如金汕写的《中国球迷白皮书》，其中写了“三个为足球而离婚和一个为足球而不结婚的男人”一节。叙述了远比球星知名的“球迷皇帝罗西、“小皮球”唐厚才和“小平头”王潇，这三个人先后因足球而同妻子离了婚，而“飞力普”王伟则因足球而拒不结婚，其原因都是为了中国足球能早日进入世界杯决赛圈。罗西说：“我爱足球爱得忘乎所以，爱得难舍难分，爱得孑然一身……”。一次赛事，因中国队掉进了“死亡之海”，他曾想以自焚的极端行为结束生命，以“唤起人们关心足球。而“小皮球”则以抒情的方式说：“足球啊，让我快乐、让我悲伤，让我如升天堂、让我坐过班房，还让我丢了原配夫人……。”他因能歌善舞，辞职当了职业球迷后，为了生活和看球，不惜到歌厅唱歌伴舞，甚至“喜丧”也不推辞。“飞力普”为了到北京能看到更多的重要赛事，与女友分了手，以球迷的身份“转会”到了北京，并发誓“中国队不进世界杯我不结婚”。[1]

---

[1] 以上资料来源，均见金汕：《中国球迷白皮书》，载《东方文化周刊》创刊号及以后诸期。

"职业球迷"在中国还是第一次出现。它与风靡一时的足球热密不可分。它虽然是球迷梦想中国足球早日打进世界杯的一种狂热形式，但同时也是这些"超级球迷"在足球欣赏的群体活动中，发现了自身另外价值的一种放大形式，罗西说："爱上足球后，觉得生活特别充实。我一下班就到鞍山的'球迷角'，球星的名字我记得最多，球场的细节我描绘得最生动，对中外足球的差距我分析得最全面，我的话匣子一打开，别人干脆就不插言了，我看着几十双眼睛紧紧盯着我，我知道我的语言征服了众人。一说起足球，我就语惊四座、妙语连珠，大家的欢呼鼓掌使我一下子找到了自己尚未发现的自身价值。"罗西因对足球的狂热迷恋而走上了中央电视台的"东方之子"栏目。"小皮球"也有大体相似的经历："只要我到了看台，看台便一片欢腾。我在台上能歌善舞，那灵活、那潇洒，就如同皮球滚下看台一样。"[1] 因此，超级球迷在对中国足球怀有极大期待的同时，也不怀疑他们自我表现要求的潜在动因。但作为一种浪漫的梦想和选择，他们毕竟在商业化的大潮中，在趋向实利的现实生活中，为这个物欲无处不在的时代，带来了一股浪漫的乌托邦想象，为我们这个不大浪漫的民族和时代，注入了一种新的文化气质。

镜头里的乡村中国

与罗西、"小皮球"这些超级球迷为足球而远征不同的是，有一位摄影记者，曾行程 4 万多公里，途经 16 个省份，100 多所乡村学校，他拍摄了一大批反映贫困地区儿童受教育状况的图片。这些图片在海内外引起了极大的轰动，半年以后，"希望工程"收到捐款达 1 亿元，为前两年半的 8 倍多。因此有报道认为：《中

---

① 同金汕文。

国青年报》的记者解海龙,“是以图片影响国策的第一人。”中国贫困的山乡及教育现状,使无数人热泪滚滚。他的图片的发表,不仅推动了中国新闻的一次突破,更重要的是使更多的人了解了中国乡村的贫困。

谢海龙想用相机帮助乡下孩子的愿望,也是在下乡过程中萌发的。有一次他下乡住到一位支部书记家里,这个家实际上是个土刨的洞,人哈着腰才能进去。他说三个孩子没学上,太穷。老婆嫁人了,嫁给村里一个羊倌了。羊倌放着村里的200头羊,年底每只羊收入2元,年收入是400元,就是村里最富的了。此后,谢海龙每隔段时间就下乡一次,每次都要拍回一批照片,有一张照片,题为《姐妹俩》。图片上,10岁的小妹妹低头用衣襟在擦眼泪,稍大一点的姐姐裤子上有两个刮破的洞,她的头发有些蓬乱,木然地在看着什么。她们的父亲是一个转业军人,他衣衫褴褛地站在用土坯垒起的家门口。这幅情形,完全可以想象他的具体生活。哭泣的小妹妹10岁才上一年级,她说,“俺家没钱,上面给了40块钱让俺姐上学,俺姐想了一晚,天亮了把俺叫醒说:妹子,还是你上,俺这么大了,能帮家里做事了。”而这位姐姐,本来天天吵着上学,希望工程第一批救助款下拨后、她们有了40元钱,姐姐却又让给了妹妹。谢海龙是流着眼泪拍下了这幅照片的。临走时,他给了这位“姐姐”10元钱买笔记本和笔。

照片发表之后,这位“姐姐”也终于受助上学了。此后,谢海龙的这些照片相继在《人民日报》、《人民日报·海外版》发表,并在北京和台北以民间的形式办过展览,它引起了巨大的轰动,当时人们不知怎样捐款,就把钱全放在地下。一个军人交了5元钱后说:“我只带了5块钱,我小时候只上了四年学就失学了,就差5块钱。也可能现在就有这么一个孩子就差5块钱上不了

学。请你收下，把它给最需要的那个孩子。"而一个中年人则问："一个孩子念完小学大概要多少钱？我想包一个孩子上完小学。"说完他拿出了200元钱要求转交基金会。这个人是华北油田职工栾思标，也是全国"1+1助学行动"捐款的第一人。展览在香港展出后，香港各界共捐款7000万港元，占当时海内外捐款总额的三分之一。[①]

显然，谢海龙不止是个摄影记者，他还是现代意义上的知识分子。他虽然是北京知名青年摄影家中最穷的一个，但他的国家、民族的忧患意识，对社会公共事务的参与热情，使他成为现代青年多极选择中，最为动人的一幕。

① 以上资料来源，均见王建一文《都市人也需要救助》，载《焦点》创刊号。

被喻为“文化沙漠”地带的港台文化制品轻易占据了大陆的文化市场，向我们传达了大众文艺产生的某些内部规律。

当代文学的编码系统在90年代发生了根本性的变化：历史、良知、正义、价值关怀、人性之爱等等，骤然为商场成功、冒险刺激、情场风云、暴力崇尚所替代。

我们要以批判的立场面对现时代的生存处境，我们也要以理想的情怀为人们的精神空间开垦一片绿洲，为人们的魂灵提供一片栖息之地。

对大众文学的检讨

大众文艺是20世纪经久不息谈论的一个话题，每当社会生活发生波动或者事变，文艺家们几乎总是要以谈论大众文艺的

方式来表达自己的介入或姿态。于是“大众文艺”这一不变的能指，其背后却因其背景的不同，也隐含着完全不同的语文指涉和功利目标，而“大众文艺”本身作为一个文学艺术的类型概念的内涵，却始终没有进一步地得到触动，当临时性目标完成之后，“大众文艺”作为一个谈论对象即告终结，这也是这一概念时常谈论又始终处于悬置状态的主要原因之一。

20世纪以来，对“大众文艺”的讨论具有经典意义的有三次：第一次是“五四”时期。在民族危亡、西学东渐的社会整体背景下，先觉的知识分子要推翻旧文学，建立新文学，要把贵族的文学还与平民，胡适的“八事”主张、陈独秀的“三大主义”、周作人的“平民文学”等等，主张重建的都是“通俗行远之文学”、“明了通俗”的“社会文学”和“普遍”、“真挚”的文学。但这一时期的讨论隐含着明确的文化意识形态也是不能否认的事实。它密切联系着近代以降建立民族国家的神话和梦想。第二次讨论的意义和影响尤为重大。20、30年代之交的“文艺大众化运动”及其讨论，在革命文艺家内部几乎延续了10年之久，并为《在延安文艺座谈会上的讲话》所制定的“文艺为工农兵”的文艺方针，提供了文学理论的背景。这一方针的提出，成为近半个世纪文学艺术所遵循的准则或尺度。而这里隐含着明确的政治意识形态业已成为不争的共识。应该承认，上述两次讨论尽管有明确的意识形态目标，但它的必要性和合理性则无庸置疑，从某种意义上说，它作为主流话语达到了倡导者设定的期许。百年来中国的命运和动荡的社会处境，使所有的有关文学艺术的讨论都难以诉诸纯粹的学术形式，而不得不同时负载着更为沉重的社会性内容，作为知识分子或文学艺术家，也正是或只有通过这一形式来表达他们对社会生活的介入和关怀的，中国知识分子和文艺家们幸与不幸全部都隐含于这一矛盾和说不清的情境之中。但

是,这一情况也已说明,我们所讨论的"大众文艺"的内涵不仅在不同的时期有所不同,同时它与作为一个文学艺术类型概念的内涵也不完全相同。在西方,大众文艺包括多种含义:它"可以是为大众的文学,也可以是博得广大人民喜爱的文学,或出自民间的文学。在形式上,它指"谣曲、诗歌,写实的和形象生动的故事,浪漫故事或忏悔录,诙谐小说或沿街兜售的诗文小册,西部小说、恐怖小说、科学小说或幻想故事、寓言和讽刺小品、劝善画册、连环漫画和画页,甚至图画明信片。也可以用于指小册子和某种新闻文字,还包括戏剧文学的整个领域,从独脚戏、小型喜剧到未经删节的戏剧。"而它的作用则是"仅供消遣"[①] 上述两次讨论并不纯然是在这一范畴内展开的,无论是"大众化"还是"化大众",它更多指涉的是一个"为什么人"的意识形态问题。

第三次讨论是90年代以降的,在改革开放和市场经济转轨的时代背景下展开的。但是,这并不意味着对这一讨论的意识形态背景可以完全忽略不计,事实上,以王朔为代表的"新市民"小说及其解读评价,首先涉及的总是意识形态问题。"亵渎神圣"、"躲避崇高"等所读出的意味,并不完全同"大众文艺"本身相关,而与市民意识形态的兴起不无关系。因此,上述简要分析可以证明,历次"大众文艺"的讨论,从来也不是,或不完全是从"大众"或"文艺"作为出发点,而是隐含着明确的意识形态目标的观点,是完全成立的。

"大众文艺"背后不同的语义指涉,促成了不同的大众文艺的形态。"五四"时期以及20、30年代之交乃至《讲话》的发表以后,并不存在类型学意义上的"大众文艺",它们都是也同时都不

① 上述引文均见《简明不列颠百科全书》第二卷414－415页,中国大百科全书出版社1985年7月版。

是;只有90年代才出现了真正意义上的大众文艺,因而也才真正出现了又一轮大众文艺与高雅文艺的讨论。

大众文艺在90年代的勃兴密切联系着改革开放的时代环境,文艺生产环境的松动,生产机制的变化和商品经济时代大众文化市场的形成,自然产生了这一艺术类型的供求关系,它是商品经济时代必然兴起的一种文化现象;社会运行发展机制的转型,使统一的、一体化的价值观、人生观、文学艺术的功能观相继解体,精神空间的短暂空白使大众文艺恰逢其时地填补了人们在这一时代的精神需求,它是娱性功能第一次本质地改变了长期占统治地位的传统文艺功能观,使人们有了可以各取所需的选择的可能,艺术趣味首次实现了空前的多样与自由。然而,问题也随之产生,这里既有大众文艺本身存在的无可回避的问题,也有因大众文艺引发的理论问题。

90年代以来,大众传媒获得了空前的发展,主流意识形态的严格控制得到了极大的缓解,各种报刊、书籍、影视传播及其生产过程发生了明显的变化,来自民间的文化制作人经过短暂的谋划便可轻易地将自己的文化产品通过传媒、甚至是权威传媒推向社会,它以新的面貌迅速占领文化市场,并在商业层面取得巨大成功。当然,它有一个渐进的过程。80年代,本土上并未产生真正意义上的大众文艺,只在文化消费层面冲击了原有结构。而大众文艺首先是以"外来形式"出现于中国大众传媒的。首先是港台文化的引入与流行,邓丽君在大陆的成功引发了港台文艺首次"反哺"现象的规模展开:金庸、梁羽生、古龙、温瑞安的武侠小说、琼瑶的爱情小说、三毛充满个性的散文,以及大量的港台、新加坡电视制品的迅速流行,几乎全面改写了大陆惯常的文化生活和民众文化消费趣味。被人们经常以轻蔑的姿态喻为"文化沙漠"地带的港台,其文化制品却轻易地占据了大

陆的文化市场，让“文化巨人”始料不及。然而，它被接受显然向我们传达了大众文艺生产的某些内部规律，向我们传达了港台、新加坡等商品经济制度对大众文艺生产的丰富经验。它们以“幻觉”或想象的形式出现，与现实生活并不直接发生关系，它的文化内涵大众不仅熟悉，而且充满了渴求。因为它们讲述的都是道德、伦理、情爱、血缘等关系，而不是政治家们的政治目标，也不是知识分子的终极目标。那些寻常事、平常心才会与百姓息息相关。因此，这样的大众文艺虽然含有无可回避的商业动机，然而它又确实以大众作为关怀对象，在实现商业目标的同时也体现了文化制作的道德意识。这样的评价并非是说港台、新加坡的大众文艺模式是无可非议、完美无缺的，而无非是说它们成功的经验对我们大众文艺的发展显然具有启示意义。

事实也是如此，90 年代初始，社会转型期的大众文艺，明显地受到了港台大众文艺“反哺”的影响。那一时期普遍流行于世的本土大众文艺产品基本有三种类型：一是汪国真的青春诗；二是以《渴望》为代表的影视片；三是以“闲适”散文领衔的非意识形态化文学。汪国真的诗有明显的模仿痕迹，席慕容的诗歌是它原初的底片，它具有翻拍的性质。但它之所以能在青年广泛流行，重要的是它书写了普通青年的青春期向往，它以纯情、浪漫的方式，温馨、絮语般的表达以及没有距离的、体验式的独白走进了普通青年的内心世界。它设置了另外一套关于青春的编码：友谊、爱情、校园、感伤、孤独、忧郁、清纯等等，对于那些不具社会生活体验的校园青年来说，这套编码更切合他们的内心体验，他们欢欣于一种被关怀、被述说的亲切中。汪国真诗的流行正是与此相关，汪国真作为本土明星几乎取代了琼瑶、席慕容、三毛等人的地位。

而《渴望》以其虚构的、想象的方式塑造了一个典型的传统

的东方女性形象，在“宛如平常一段歌”的感伤、疲惫、沉重的叙事中，讲述了当代中国最底层、最普通人的故事。它充满了怀旧感，对传统的道德观念及亲情关系，用电视语汇作了最为充分的表达，它获得了成功，是因为广泛的观众从中看到了他们最基本的生存方式和日常关系。它从一个侧面触及了大众“渴望”的神经。

“闲适”文学与上述两种大众文艺有极大的不同。一方面，它是东方文化巨人文化传统的某种延续，含有士大夫强烈的没落情绪，寄情于“闲适”是不得已而为之的一种选择，这种表达传统文化中最为丰富，并且是极具弹性的“名教”中的一部分。一方面，90 年代“闲适”文化由于传播方式的改变，使它经历了一种有趣的“世俗化”过程，使它改变了原有的内在的文化涵义。大众在阅读周作人、梁实秋、林语堂以及当代作家有关酒楼茶肆、餐饮服饰、古玩鉴赏、花草虫鱼等无关宏旨的作品时，完全剥离或忽略了其间隐含的文化人的情绪意义或文化传统，甚至他们根本就不曾意识过。经过这种无形的解构，“闲适”文学才有可能成为文化市场上的畅销读物，并成为大众文艺的一种类型，人们只觉得有趣、好玩、新奇。这一点可能很使“弦外有音”的“闲适”作品的创作者们大失所望，但这种改变却是人的意志所难以控制并阻止的。

90 年代初期，我曾预言这一时代将是“平民文学的节日，[①]这一文艺种类以空前的规模快乐地进入文化消费市场，证实了这一看法并非虚枉。但是，在谈论这一文艺现象时，需要检讨的是，我更多地将大众文艺作为一个等级概念来对待，而不是作为

① 见拙作《平民文学的节日》，载《当代作家评论》1992 年 5 期、《不作宣告的闲适》，载《艺术广角》1993 年 6 期。

一个类型概念对待，因此，对于这一艺术类型所表现出的无深度、模式化、消费性等特征多持批评立场。而这一立场事实上是一种错位的批评。大众文艺的娱性功能决定了它的消遣性，我们无法也不能要求所有的艺术样式、所有的观众、读者的观看阅读文学艺术作品时，都同严肃的艺术一样肩负使命，如果以这样的意识去规约人们的欣赏趣味，它所造成的后果历史已经给出了教训。因此，对大众文艺的批评立场亦不必采取单一的、终极性的知识分子人文主义的立场，这一点，法国文学社会学派的代表人物罗贝尔·埃斯卡皮曾以"文化修养的共同性"的理论作过论述，他援引奥尔德斯·赫胥黎的有趣比方说，文化修养恰似一个家族："这个家族里的全体成员都在追忆家谱上一些有名望的人物。就以法国为例：后辈的堂兄弟们回忆着波克兰叔叔机智的俏皮话、笛卡尔兄弟朴素无华的明哲、雨果爷爷辞藻华丽的演说、胖伯伯魏尔伦的放荡不羁的行为有文化修养，如同对家族的所有成员都用小名来称呼。外国人在这个圈子里会感到不自在，因为他不是这个家族的人；换句话说，他没有文化修养。（这是他有另一种文化修养的说法。）"这就是"文化修养的共同性"。它"导致我们所说的认识上的共同性。任何集体都'分泌出'相当数量的思想、信仰、价值观或叫作现实观；所有这些都被认为是一目了然、勿须证实、勿须论证、勿须辩解的。"[①] 这一看法意在说明，公设的观念基础，特别是作为批评家的知识分子的价值观念，在面对大众文艺进行理性批评判断时，由于文化"图腾"的差异，很可能导致错位的同时也是无效的批评。

事实上，人文主义的批评对于大众文艺及消费趋向的作用是相当有限的，一方面，人们已失去了批评或交流的耐心，对话

① 埃斯卡皮：《文学社会学》78～79页，浙江人民出版社1986年版。

已成为这个时代相当困难的事情，固执己见常常被作为个性而错误地坚持；一方面，当市场作为大众文艺最有效的驱动力之后，调节改变大众文艺消费的功能自然更多地为市场机制所担负。一个典型的例子是"王朔模式"的兴起与衰落。王朔的成名及被大众文化消费市场所接受，与他区别于主流文学的表达形式和文化立场密切相关，同时也与大众传媒的传播方式不无联系。王朔创作了大量的新市民小说，这些作品又先后大量地被改编为影视作品，因此成为一种影响广泛、众说不一的大众文艺现象。批评者认为"王朔的作品"调侃的态度冲淡了生存的严肃性和严酷性。它取消了生命的批判意识，不承担任何东西。""正是以这种调侃的姿态，迎合了大众的看客心理，正如走江湖者的卖弄噱头。"有人甚至干脆就将这一文学形式称为"痞子文学"。而以王蒙为代表的赞同者则认为：王朔等人的创作实际上颠覆了以往流行的"伪道德伪崇高伪姿态"，他认为王朔"有意识地与那种'高于生活'的文学、教师和志士的文学或绅士与淑女的文学拉开距离。"在王蒙看来，王朔"亵渎神圣"的原因，"首先是生活亵渎了神圣，我们的政治运动一次又一次地先残酷地'玩'了起来！其次才有王朔。"而"王朔的玩世言论尤其是对红卫兵精神与样板戏精神的反动"。[①] 对这两种截然不同的意见以及引发的有关"人文精神"的持久论争，我们暂且不论，仅就"王朔模式"在文化消费市场的起落而言，批评界所起的作用并不是主导性的。当《顽主》、《编辑部的故事》等具有民间趣味的影视作品一出现时，它确实以其轻松、新奇的面貌令人耳目一新，它与传统的主流话语编制的、在历史叙事中完成的英雄传奇大异其趣，它使人没有紧张感、自卑感，亦不必使观众在对比中检讨或忏

① 王蒙：《躲避崇高》，载《读书》1993年1期。

悔,在感戴中过着寻常而贫乏的日子。这些确实是王朔模式提供的新的体验。大众文化市场或权威传媒的播放与接受,与它新奇的面貌不能说没有关系。它的兴起意义不比寻常,它开启了一个新的大众文艺的时代,就文学史的范畴而言,王朔也发展或推动了长期停滞不前的市民小说或"京味"小说,打破了"老舍模式"及其影响,显示了这一地域文学仍具有的开掘与创造的可能性。王朔的意义也正体现在这里。

然而,"王朔模式"逐渐演变为"王朔神话",那种没有尽期的调侃、幽默,同相声、小品、闹剧一起构成了这一时代的滑稽景观,解构原有的观念和传统仿佛成了他们为自己设定的专业性使命。这一切自然难以如愿;从市场角度说,王朔模式人们已耳熟能详,它的新奇性由于过分消耗而逐渐丧失,后来的《海马歌舞厅》、《爱你没商量》、《爱谁是谁》等模式化、批量化的制品在文化市场上的冷漠反应已证实了它的气数将尽,这一模式的垄断性地位已近崩溃。从理论的角度说,对传统的神性观念与圣化文学最初的解构、颠覆、反动的力量,并不是来自理论或文学本身,理论或文学的有限性早已被经典作家论证过,最有力的力量是社会生活的根本性变化。当经济生活占据中心地位,人对物的向往的合理性被确认后,传统的价值观念已不战自败,而那种颠覆性的文学表达只不过适应了这一新的意识形态,而它本身的作用实在是有限的,夸大文学的解构力量、寄希望于文学改变人们的价值观念,同寄希望于文学能够救亡救国的幻觉,在本质上并无区别。我们肯定王朔小说及影视作品的出现,肯定他的合理性,也仅仅是在肯定大众文艺的娱性功能的层面上。而事实上,大众在欣赏王朔模式的作品时,对它"躲避崇高"的隐话语是忽略不计的。因此,对大众文艺娱性功能的理解,只能将其限于休闲、消遣的范畴内予以理解,它也将负载作家艺术家对关怀

的表达，但这一关怀不应是切近的功利性考虑，商业利益或意识形态的表意追求都有将大众文艺导向歧途的危险，它不仅背离了大众文艺的娱性功能，也将因此失去大众接受的可能。王朔模式的兴起与衰落正是从不同的方面证实了上述论证的成立。

在当代中国，就文学艺术问题而言，企望梳理清楚任何一个现实的或理论问题，都显得极为困难。论者不仅要考虑学理层面的周延，同时他必须付出极大的耐心并耗损其锐气作为代价。这也是这一时代人文学科知识分子格外疲惫的原因之一。然而，尽管如此，当我们部分地肯定了王朔模式及大众文艺娱性功能合理性的同时，我们对大众文艺隐含的负面价值必须予以揭示。大众文艺和流行艺术按照理查德·汉密尔顿的解释是"通俗的（为大众欣赏而设计的）、短命的（稍现即逝）、消费性的（易被忘却）、廉价的、大批生产的、年轻的（对象是青年）、诙谐的、色情的、机智而有魅力的恢宏壮举……"。[①] 这些特征以凯旋的方式颠覆了传统的文化支撑点，并以"文化幻觉"的方式制造了新的文化意识形态。用麦克唐纳的话说，"大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙高兴。"[②] 大众文艺这一最低限度的承诺为社会设置了虚假的狂欢节。在西方，它遭到了法兰克福学派和文化保守主义者的无情批判，他们对艺术丧失了否定批判精神和不再有独立于商业、工业的文学艺术创作表示了深切的忧虑。这些恪守英雄主义文化立场的知识分子可能无力改变西方"单向度"的文化生产及塑造的人格，但它毕竟体现了知识分子作为社会良知的存在和坚持。而我们对大众文艺负面价

① 见丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》120页，三联书店1989年版。
② 见丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》91页，三联书店1989年版。

值有效批评的缺席，则是“知识分子必须面对的巨大失败”。[①] 这一提示唤醒了我们的批判意识，批评有义务揭示、批判“幻觉文化”所提供的难以兑现的享乐神话及欺诈性的表意策略。

更令人惊讶的是，大众文艺的消费性特征不仅借助传媒四方播散，同时它以巨大的浸染力改变了高雅艺术的方式和目标，以严肃作家名世的作品，“假装尊敬高雅文化的标准，而实际上却努力使其溶解并庸俗化。”[②] 考察 90 年代以降被文化市场接受并获得巨大商业成功的作品，或者说也同样引起评论界广泛瞩目的作品，几乎都采取大众文艺的叙事策略，几乎都与“奇观”的表达密切相关。这些“奇观”从不同的角度和层面调动或迎合了初期商品经济时代人的欲望，人们被动地吞食着这些另外一种单一性的文化产品，沉迷于这些欺诈性的叙事中。当代文学的编码系统在 90 年代发生了根本性的变化：历史、良知、正义、价值关怀、人性之爱等等，骤然为商场成功、冒险刺激、情场风云、暴力崇尚所替代。传统文学中常见的“感伤”、“浪漫”、“崇高”、“悲壮”等内容或表达已渐次被废除，90 年代文学不置一词地宣告了上述概念的彻底失效。而它们的成功几乎都是在展示东方奇观的叙事中完成的：《废都》、《白鹿原》中的东方神秘文化、东方式的“性文明”；《英儿》中东方诗人的暴戾性格及自戕勇气；《曼哈顿的中国女人》中神奇的东方女性；《北京人在纽约》的东方男人的伟岸；《红樱桃》中东方影人的神奇想象等等，共同构成了 90 年代当代中国文学的神奇景观。这些奇观获得了巨大的轰动效应。“奇观”成了这个时代的文学神话，谁要走进文学

---

① 旷新年：《对“人文精神”的一点考查与批评》，载《文艺争鸣》1995 年 6 期。

② 见丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》。

消费市场，成为这一时代的文学明星，他就必须有“奇观”的想象力而不必有耻辱感，就如同一些女作家敢于在作品中一次次“自我抚摸”一样。“奇观”同商战中的“新、奇、特”广告策略并无实质性差别，商家要占领市场，就必须独出心裁，出奇制胜。不幸的是，刚刚步入商品时代的作家们也同样采取了商业策略，他们适时地进入了市场，他们获得了成功，但他们获得的仅仅是商业市场的成功。那些作品，人们还有再次与之相遇的愿望吗？这些“奇观”想象同大众文艺中的“暴力崇尚”的目标追求完全一致，丹尼尔·贝尔认为：“从传统讲，知识分子厌恶暴力，因为使用暴力就等于承认失败。在人际交流中，个人只有在失去通过理论进行说服的能力时才诉诸于武力。所以在艺术中诉诸暴力——从画布、舞台、书面上真正再现暴力的意义上讲——它标志着艺术家由于缺乏暗示感情的艺术魅力，已经退化到直接震动感情的地步了。”他例举戈尔达的(周末)发生的一场真正屠宰动物的活动说：“从这本书里，人们可以感到一种凶恶的嗜血欲望正被触动，目的不是净化，而是刺激。”[1] “奇观”的刻意追求也正是这样的目的。

有趣的是，这一“奇观”的神话也终于幻灭。1995年，是中国当代文学“灾难性”的一年，“奇观”的资源几被掘尽，作家的想象力几近枯竭，似乎再也难以寻到被刺激得几近麻木的读者们再度兴奋起来的隐秘角落，每一角落几乎被大家翻检几遍了。一个典型的例子是贾平凹《白夜》的出版。这是一部被作家相当重视的作品，也是一部在语言形式上有刻意追求的作品，他同样在小说中布满了“奇观”，神秘文化、宿命论、目连戏、男欢女爱和诸多的传统文化节目。出版者按惯有的方式喜出望外，一出手

---

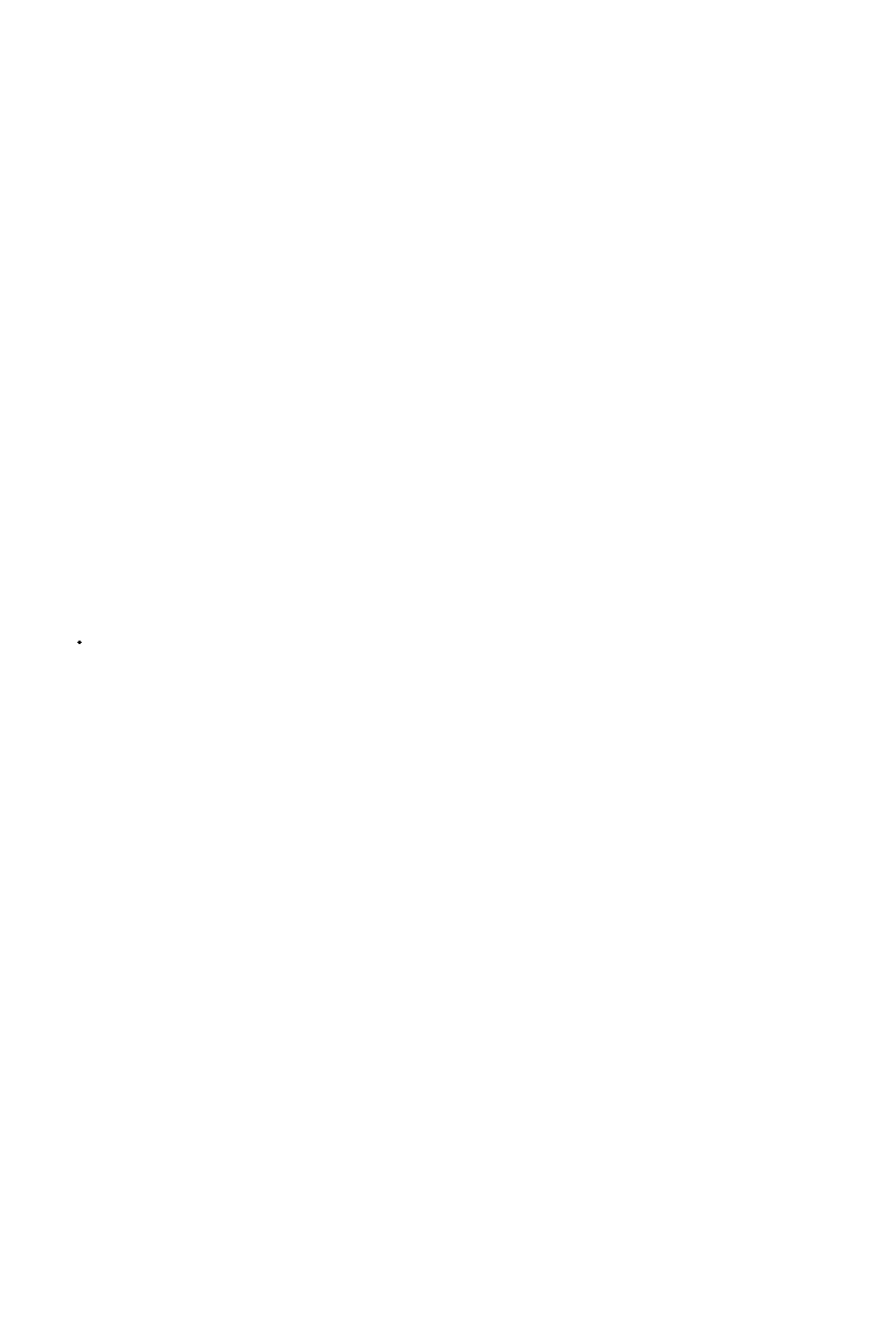
① 丹尼尔·贝尔：《资本主义的文化矛盾》193页。

便是四十万卷。然而，市场与评论界反应平平，熟视无睹。就像当年无声地宣告“典雅”文学的终结一样，《白夜》的遭遇亦同样宣告了“奇观”作为文学神话的终结。

与之大不相同的是美国畅销作家沃勒的《廊桥遗梦》在中国大陆的风行，它连续再版并连续被盗版，它引起了中国读者罕见的阅读兴趣，这不是一部多么出色的作品，它是好莱坞影视模式以语言文字为媒介的别一翻版。浪漫的美国为好莱坞文化所哺育，《廊桥遗梦》的畅销尚在情理之中，而与美国文化相距甚远的中国的读者竟也施之以如此隆重的礼遇，则不能不令人思考。然而它却并非偶然。90年代以来的文学，如上述列举的部分作品，几乎被一片颓败的气氛所笼罩，社会转型期紧张焦虑的读者，在作家生产的颓败叙事中更如雪上加霜。我不相信有人喜欢沉浸于这样的气氛中，我相信的那是粉饰生活观念的逆向膨胀，它同样是不真实的。《廊桥遗梦》也许正是在这样的文学环境中才在中国获得了成功。它温情、浪漫、典雅的古旧风情和怀旧意味，满足了人们在生活和文学中难以寻觅的期待；读者在略有感伤的叙事中，既领略了想象的爱情浸润和久违而又匮乏的浪漫情怀，又因其道德自律而免于焦急，它是典型的休闲性作品。

这样一部肤浅的小说却为我们提供了重要的启示：我们需要以批判的立场面对现时代的生存处境和精神处境；我们同样也需要以理想的情怀为人们的精神空间开垦一片绿洲，为人们的魂灵提供一片栖息之地，对于健全的文学生态来说，这一愿望并不过分。那些残酷的、骇人听闻的文学奇观神话幻灭之后，已经或渐次消失的人性关怀的文学，将会重新“浮出历史地表”，文学将从更高的层面和新的姿态表达它对人的热情和关怀，一种新的理想精神将深置于未来的文学作品，包括大众文艺的作品

中。这一判断我们有理由怀有自信，大众被关怀的内心渴求，将不会被视为天方夜谭。



第四章

天鹅绝唱与东方乌托邦

对商品经济时代人的行为方式多极性的描述，显得十分琐屑。表面上看，人仿佛获得了更多的自由，仿佛他完全可以按照个人的意愿随心所欲地去安排自己的生活。事实上，在这纷乱而复杂的行为方式背后，恰恰隐含了现代化过程中人的焦虑和选择的不由自主。眼前利益和个人的小小愿望成了这些行动最具支配性的动力。物质的丰富确实是这个时代的奇迹，然而它也确实像一个堆积如山的巨大屏障，人们难以穿越这个屏障，看到物质后面还有什么，还可能去追求或寻找什么。因此，这个多极性或多样性选择的背后，正隐含了现代人真正的焦虑，这种焦虑甚至使人们不知道到底希望什么。

这种焦虑不仅在像我们这样欠发达的发展中国家普遍存在，在发达的工业社会同样普遍存在。我们在弗洛姆、马尔库塞、吉登斯、孙志文的著作中都可以深刻地体会到，并且看到了这样的学者为解决或缓释这些焦虑始终不逾地努力。他们发现："现代人卷入唯理化的生活形态愈深(我们只消举许多控制

人日常生活的科技为例),他的反映就愈加的不合理;现代人愈是从物质的困境解脱,他愈不明白自己该做什么;现代人自由愈多,愈不知道该如何享用自由……"。[①] 这种描述仿佛也是我们的切肤之痛。因此,就在我们以激进的心态持续向往、追求现代性的时候,全球性的对现代性的反省已经开始了多时。在吉登斯看来:"现代性的第一个特征是它使我们中的大多数人都陷入了大量的我们没有完全理解的事件,其大部分似乎都在我们的控制之外。但是为了分析这种状况是怎样形成的,仅仅发明一些像后现代这样的新概念是不够的,相反,我们必须重新审视现代性本身的特质。"[②] 现代性的问题在对它的追求和实现中才真正出现,它当然还会出现我们难以想象的问题。当高科技的"克隆羊"第一次与世人见面时,它所引起的巨大震动,并不亚于伊朗所发生的大地震。人的理性在没有休止的现代性追求中再次暴露了它的有限性,人究竟能够在多大程度上可以通过理性来控制自己,现代性在自己运行的轨道上是不是已经成了一匹脱缰之马? 这些问题构成了社会学者面临的真正问题。

另一方面,那些试图将人们再度引向精神生活,引向传统的高尚,并对这一生活感到惊奇和向往的努力,受到了前所未有的毁灭性打击。这一打击并非来自充满友善或恶意的攻击,也并非来自精神生活方式的更替和取代,它的致命一击恰恰是来自世界对它的漠然置之,它的存在的被彻底忽略。于这一坚持者来说,现代性表现出了更为黑暗的东西。于是,我们看到了另一种现代性,这就是反现代性的现代性。这一现象,在我们这个有着悠久人文传统的东方文化古国,它的文化反映就显得更为激

---

① 孙志文:《现代人的焦虑和希望》第7页,三联书店1994年版。

② 黄平:《解读现代性》,载《读书》1996年6期。

烈。但是，我们也不得不沮丧地承认，这些激烈的文化反映并没有，也不可能引向现实，在更多的人看来，它们仅仅是这个纷乱的文化时代的偶发性事件，人们在谈论中无意地、却又残酷地将其纳入了消费的范畴，它的真正影响仅仅限于知识分子内部。“天鹅的绝唱”引发了这些人更为坚决的乌托邦要求，一方面，他们试图在新的语境中建立起与历史的联系，修补现代性造成的文化断裂；一方面，他们也试图在边缘化的过程中重新挽回知识者的文化尊严，以拒绝的姿态确立坚持的合理性，并藉此实现个体加精神和文化自救。于是，一种因文化要求不同而引起的紧张，在世纪之交的知识界内部普遍空前的存在着。

我们身处社会中心价值解体的时代，或以生还的勇气去探索新的信仰和价值，或以人生的绝望和失败去鸣唱魂灵之死。

“闲适”体现的是一种失落感，一种商品时代的昔日文化英雄的静观姿态。

文学批评太甜蜜了，似乎没有溢美和阿谀便不是文学批评。

各式文化马戏渐次颓然下场，人们沮丧地张望着一如旷野的幕后背景和气力不接的空寂前台，期待着还会有什么争奇斗艳的新景观一展风采。

文化挫折与失望情绪

在90年代，我们谈论的任何话题，事实上都无法离开商业化这个庞大而无处不在的“秘密”，就像80年代之前，对社会生

活和文化现象的解释不能离开意识形态一样。在意识形态的统治下，知识分子的话语权力虽然被部分地剥夺了，但在不同的时期，尚有缝隙为他们的表达提供机会。而那持久不变的代言情怀也使他们在压抑中有一份悲壮在支撑。但商业化似乎更为残忍，它以金钱的暴力取代了文化暴力，以利益和交换原则取代了乌托邦的虚幻。回望百年，知识分了不断启蒙的精神动力，被商业化在一夜之间所粉碎，历史在这个意义上真的像“终结”了一样，知识分子的精神史在这个时代变得朦胧不清，它失去了曾经有过的效力和辉煌。新的英雄取代了他们的光荣，就连他们微弱的、个人化的反抗也显得那么无力和微不足道。在一次盛大的国际体育聚会的开幕式上，记者们按照大会提供的名单去寻找一位国内著名的老指挥家，但他们看到的却是一位年轻的面孔。只因有流行歌手同台演唱，老指挥家拒绝登台。[①]

但演出并没有、也不会因此而中断，流行歌手也不会因此而感到是一种蔑视和羞辱。这位老指挥家的行为，仅仅作为一种个人立场和姿态的表达，他并不能也无力去阻止社会时尚像快步舞一样迅速地流行，而他的坚持却不能再像启蒙时代一样，可以优雅而自信地得到宣喻。这不只是刺伤了他们的自尊心，更重要的是，他们遇到了更严峻的挑战：他们赖以行使话语权力的整个基础和精神资源，在这个时代受到了无言地嘲弄，这是最让他们不可容忍的。

天鹅绝唱与集体凭吊

夜里，我听见远处天鹅飞越桥梁的声音
我身体里的河水

① 见陈刚：《大众文化与当代乌托邦》37页。

呼应着她们

当她们飞越生日的泥土、黄昏的泥土
有一只天鹅受伤
其实只有美丽的风才知道
她已受伤。她仍在飞行

而我身体里的河水却很重
就像房屋上挂着的门扇一样沉重
当她们飞过一座远方的桥梁
我不能用优美的飞行来呼应她们

当她们像大雪飞过墓地
大雪中都没有路通向我的房门
——身体没有门——只有手指
竖在墓地，如同十根冻伤的蜡烛

在我的泥土上
在生日的泥土上
有一只天鹅受伤
正如民歌手所唱

这是诗人海子创作的一首名为《天鹅》的诗，这是一首美丽而忧伤的作品，"受伤的天鹅"这一生动的意象，表达了海子在那一时代的诗歌趣味和想象方式，它高远、优雅，有浓重的理想主义和浪漫主义的味道。这首诗创作于 1986 年，这一年代，中国的改革开放已走过了它的初始阶段，在文化上，理想主义开始势微，但并没有受到真正的挑战。尤其在大学校园，理想主义的余

晖仍在最后灿烂地照耀，海子就沐浴在这样的文化气氛中。他创作了许多美丽的抒情短诗，他因这些作品而被一代青年所热爱，他因这些作品而成为中国最优秀的诗人之一。但是，在诗人生前，他的诗歌并没有引起诗坛足够的重视，甚至没有一篇见诸文字的认真评论。这一现象是发人深省的，它所表达的不止是作为最纯粹的文学形式的边缘地位，而且无言地宣告，人们并不那么理解和需要它。

而海子却无比热爱诗，热爱他崇敬的诗人荷尔德林，他曾记下过这位德国伟大诗人的如下诗句：

待至英雄们在铁铸的摇篮中长成，
勇敢的心灵像从前一样，
去造访万能的神祇。
而在这之前，我却常感到
与其孤身独涉，不如安然沉睡。
何苦如此等待，沉默无言，茫然失措。
在这贫困的时代，诗人何为？
可是，你却说，诗人是酒神的神圣祭司。
在神圣的黑夜中，他走遍大地。

荷尔德林特别能够打动海子，他从这位德国诗人那里学会了忍受和热爱，并且形成了自己的诗歌观：

从荷尔德林我懂得，必须克服诗歌的世纪病——对于表象和修辞的热爱，必须克服诗歌中对于修辞的追求、对于视觉和官能感觉的刺激，对于细节的琐碎的描绘——这样一些疾病的爱好。

从荷尔德林我懂得，诗歌是一场烈火，而不是修辞练习。

诗歌不是视觉，甚至不是语言，她是精神的安静而神秘

的中心，她不在修辞中做窝。她只是一个安静的本质，不需要那些俗人来扰乱她。她是单纯的，有自己的领土和王座，她是安静的，有她自己的呼吸。[①]

海子基于自己对诗的理解，写下了大量的歌唱自然的短诗，他写月下的羊群，太阳下的村庄和五月的麦地，现代人与自然和精神的不断疏离，在海子这里得到了修补和接续。他生活在自己构筑的诗歌世界，以遥远的想象作为食粮——在北京的边地孤身一人在歌唱。

1989年3月29日，海子在山海关卧轨自杀了。他在离开他的昌平住所之前，将房间打扫得干干净净。对海子的生活，西川曾作过这样的评价和叙述："你可以嘲笑一个皇帝的富有，但却不能嘲笑一个诗人的贫穷。与梦想着天国，而却在大地上找取了一席之地的西班牙诗人希梅内斯不同，海子没有幸福地找到他在生活中的一席之地。这或许是由于他的偏颇。在他的房间里，你找不到电视机、录音机、甚至收音机。海子在贫穷、单调与孤独之中写作，他既不会跳舞、游泳，也不会骑自行车。"[②] 在这个拜物的时代，海子是个"落伍者"，他那些遥远的想象与他接触的现实的距离，是无论如何都不能跨越的。海子之死可能有许多我们无法得知的原因，但有一点可以肯定的是，他强烈地感到了自己的不适，强烈地感到了一种巨大的孤独正如黑夜般地将他吞噬。"万人都要将火熄灭，我一人独将此火高高举起/此火为大　开花落英于神圣的祖国/和所有以梦为马的诗人一样/

---

① 海子：《我热爱的诗人：荷尔德林》，见周俊、张维编：《海子、骆一禾作品集》184页，南京出版社1991年7月版。

② 西川：《怀念》，见《海子、骆一禾作品集》309页。

我藉此次得度一生的茫茫黑夜。"[①] 海子死了，但他独自高高举起的火却没有熄灭，这已为他的朋友们所深刻地感知："失去一位真正的朋友意味着失去一个伟大的灵感，失去一个梦，失去我们生命的一部分，失去一个回声"。[②] 海子之死成了这个时代真正的"天鹅绝唱"，他是一只"受伤的天鹅"，也是一只"疲倦、忧伤"的天鹅。

海子的死，使一个类族无比地悲伤，他们深切地怀念这位天才的诗人，以集体凭吊的形式叙述了他的诗歌成就，并唤起了沉默已久的理想主义在诗歌阵地再度飘扬的悲壮，"我们将受益于他生命和艺术的明朗和坚决，面对新世纪的曙光。"[③] 我们还读到过这样一些评价和反省性的文字："他们（指海子、骆一禾）是这个时代为数不多的对生命怀有炽热理想的诗人。他们是在一系列麦子的颂歌之后成为麦地上空燃烧的火焰，延伸了作为诗人的他们自己的生命。"[④] "海子属于我们这些诗人中最优异的歌唱。"[⑤] 而对于生者来说："海子之死则逼迫我们直面生存的危机感。海子以他的自杀提醒我们：生是需要理由的。当诗人经过痛苦的追索仍旧寻找不到生存的确凿的理由时，这一切便转化为死的理由。而一旦当我们对生的理由开始质疑并且无法判定既成生命秩序和生存状态具有自明性的时候，我们的个体生命的生存危机便开始了。"而海子的死，"对于在瞒和骗中沉睡了几千年的中国知识界来说，无异于一个神示。也许从此每个

① 海子诗：《祖国》，同上 45 页。

② 西川文：《怀念》，见《海子、骆一禾作品集》310 页。

③ 西川文：《怀念》，见《海子、骆一禾作品集》310 页。

④ 燎原：《孪生的麦地之子》，同上，348 页。

⑤ 陈东东《丧失了歌唱和倾听》，同上，338 页。

人的生存不再自明而且自足了。每个人都必须思考自己活下去的理由究竟是什么。当这个世界不再为我们的生存提供充分的目的和意义的时候，一切都变成了对荒诞的生存能容忍到何种程度的问题。那么我们是选择苟且偷生还是选择绝望中的抗争。"[①] 这些意识，都来自中国最年轻的群落，或者说是年轻的校园知识分子。他们在海子之死中已明确地感到，他们守望坚持的精神高地已经成为孤岛，将人们引向精神乌托邦的努力已变得越加艰难。他们热爱的诗人——海子的死亡残酷地告知了由知识分子设定的乌托邦，其离去的日子已经来临，海子的死，也真是他绝望的表达。

历史的灵感及其叙事

海子虽然是个来自乡村的知识分子，但他的教育背景和 80 年代的启蒙话语语境，都使他无可避免地具有鲜明的精英意识，他熟悉中外经典诗歌作品，又深受当时新潮诗歌运动的影响，因此，无论是形式还是情感，海子都充盈着澎湃的主体激情。这使他的作品和创作意识，既联系着民族传统又具有锐意革新的品格，他是从自信而走向绝望的。因此也可以说，海子是 20 世纪最后一位理想主义诗人。

海子之死仿佛像一个寓言，喻示了历史全体意识的幻灭。一方面，它使坚持者变得更为绝决，一方面，幻灭感开始迅速弥漫，启蒙和知识分子被叙述成一个个故事，他们不再是优雅和令人尊敬的知识者、启蒙者，他们以往的努力和想象，不再悲壮和令人感动，他们成了可笑的丑类，他们企望改变历史的活动变成了一个个被历史嘲笑的主角。在一个新的叙事叛变中，启蒙成

① 吴晓东、谢岚：《诗人之死》。

了知识分子策动的一出闹剧。刘恒的长篇小说《苍河白日梦》,所完成的就是这样一个叙事。

在《苍河白日梦》中,我们仿佛听到了来自历史隧道遥远而又切近的回响。这是一部寓言式的、充满了趣味和东方奇观的长篇小说。一位百岁老人作为历史的见证人向我们讲述了一个伟大神话幻灭的悲凉故事。它不只是一个辉煌的传统家族走向溃败的隐秘往事,也不只是一个知识分子灵与肉的幻灭史,同时它更是一个"盗火者",救世者铤而走险和彻底绝望的命运史。让我们有理由更感兴趣的是,作为讲述人的百岁老人在讲述这一故事时,他并不是一个参与者,他是一个局外人,他仅仅具有见证人的身份,因此他讲述的完全是别人的故事。讲述者更感兴趣的并不是主人公曹光汉创办"榆镇火柴公社",讲到这一事件时他多半是粗略地描述一下场面,他更有兴趣的是随着曹光汉返乡后发生的家族轶事和男女风情,中心事件则常处于边缘而被遗忘。这一叙事态度是重要的,作为奴才、底层人或是被启蒙的对象,对启蒙者不仅难以认同,甚至他根本就没有兴趣。他更关心的是毫不关己的别人的私情,他内心涌动的是最为卑琐的情怀,作为启蒙对象,他实际上拒绝了启蒙,他为启蒙者铺垫了无可避免的失败的命运,因此也注定了启蒙的悲剧结局。而作为真正叙述人的作者,在本文中则成了故事的倾听者,显然,他也是一个局外人,两个局外人一个在讲一个在听,谁也不是历史的参与者,大写的历史与他们来说是全然无关的,或者说是没有意义的。因此"题记"上老人说:"孩子,我的故事讲完了。"作者说:"老人家,我拿它怎么办呢?"这也是小说所体现的基本态度:它仅仅是一个故事,仅仅是一个因有了男女私情和家族隐秘往事方有可能讲述的故事。老人讲完了也就完了,作为旁观者的听者又能怎么样呢?

主人公曹光汉是一个清末年轻的留法知识分子。回到故乡创办了火柴场，这是一个极具象征意味的中心情节，"盗火者"企图照亮家乡贫困愚昧的启蒙动机，正是在这一象征性的情节中体现的。"榆镇火柴公社"的名字甚至也源于启蒙的故乡。但人们并不理解曹光汉，甚至"少奶奶领着佣人来送饭的时候，镇子里的坏嘴们就说：母的进了公社！"与这样的情形时有回应性的叙述。法国人大路是曹光汉带来的机械师，当机器装好之后，大路发动了机器，二少爷踌躇满志地向公社的人讲着这机器诸多好处，可机器突然哑了。

> 大路动了哪个地方，机器一蹦，又轰轰腾腾地出了声音。二少爷露出笑容，说了比平时多得多的话。他说：把它用皮带跟那些机器连上，水桶粗的木头也能给轧成一根一根的火柴棍儿。又说：这在西洋已经是没有人用的旧机器，它在这里显着新鲜都是因为我们榆镇太落后了！他说：我们没有别的办法，机器是死的，人是活的，我们要人人互利互助，为我们的公社开出一片新天地呢！
>
> 他还要说下去，机器又哑了。这次打击比上次显得重，二少爷的脸淡淡红了一下，立即惨白了。他在公社的人和看热闹的人前边呆呆地站着，很丢面子。他等着机器响起来，但机器不争气，一直没有动静。他不知道打圆场，也不知道解释，只是很委屈地看看大路，看看机器，再看看自己油乎乎的两只手。

这一场景有极大嘲讽性。一方面，二少爷作为启蒙者向世界宣布了他的理想，并施之于具体的操作，当然还来不及思考其可行性和未来的命运，但这并不妨碍二少爷的兴致，他是个阴郁沉闷的人，只有启蒙的话题才会让他激动兴奋。他像牧师一样在庄重地布道，向人们发出了美好和幸福的承诺；另一方面，公

社的人和看热闹的人并无反响，二少爷的话并没有得到应有的回应，并没有人为他的焦虑而操心或不安，这显然是一次没有效果的错位的交流，听者毫无参与的热望，大家全都作为二少爷的"他者"存在。火柴场虽然最终办起来了，但作为启蒙者的曹光汉和曹府也为此付出了巨大的代价。启蒙者的老师法国人大路同曹光汉的妻子私通生出了一个碧眼婴儿，在曹府上下引起一轩然大波。大路也因此而下落不明，婴儿也被暗中处理。启蒙者曹光汉的生理缺陷喻示了他的先天不足，在背叛与自卑的双重压力之下，他由造火柴而改为私造炸药，准备炸平衙府，可他不仅一事无成，反而被活活绞死。他死了之后：

> ……抢尸的抢尸，收尸的收尸，刑场上只剩了二少爷一个人。绞人的木头架子被人拆掉，拿去烧火了。绞人的涂了蜡油的绳子也被拿走，不知道派了什么用场。竖着的二少爷横在了空落的河湾，浑身上下一丝不挂，破碎的衣服竟然也被兔崽子们剥走了！二少爷是瘦人，让太阳火辣辣晒了一天，天擦黑的时候已经明显胖起来。我硬着头皮跑去看了一次。看的人很多，一些孩子用土坷垃打二少爷的身子，打得不准，偶尔打中了肚子和脑袋就引起一片喝彩声。孩子们不怕做孽，用河里的卵石抛打着，打在肚子上便发出噗噗的声音，大人们的吆喝声变得像是喝彩了。

这幅悲惨的情形极容易让人联想起鲁迅的小说《药》。夏瑜的死像新鲜事一样被人们热烈地议论，血也被华小栓蘸着馒头吃了。但鲁迅在苍茫中也写出了忧愤和微薄的曙色，那里充满了浓重的悲剧气氛。而《苍河白日梦》则完全不同，这里没有焦虑，既不沉重也无内在紧张，一场启蒙就是一个故事，所有的悲剧性均在小说的其它奇观和景致中消解回散了。更引起我们思考的也许不是故事叙述的年代，而是叙事人叙述故事的年代。

启蒙的悲剧不仅来自于自身，同时也来自后来者对启蒙的态度。《苍河白日梦》写于1992年，在世纪之交，启蒙变成了一件十分荒唐可笑的事情。启蒙者无法兑现它的承诺，让年轻的一代无情地嘲讽了它，这也许是启蒙最大的不幸和失败。

池莉的小说《热也好冷也好活着就好》，也写了一个寓言式的象征性的场面：作家"四"见到了青年"猫子"，对"猫子"实施了一次"人"的重新命名，然后打算给他讲一个自己准备创作的构思。"四"自信会把猫子讲得声泪俱下，但"四"设定的场面并没有出现，猫子反而睡着了，而"四"则压低了声音坚持把故事讲完。这一场景也揭示了作家对世界企图作出终极性解释的写作困境，预示了百年启蒙神话的危机。在这些作家看来，以救世者的身份介入生活似乎是越来越不具有可能性了。启蒙者最无能为力的大概就是处于被置之不理的尴尬境地。

《废都》和《英儿》与《苍河白日梦》的不同，不仅表现在作品的故事内容上，同时也表现在故事的叙事方式上，但在传达现实文化处境的失败上则达到了殊途同归。《苍河白日梦》的讲述者与听者均系历史的旁观者，局外人，那里没有当事人的"亲历感"。但历史的不幸在这个时代仿佛具有了延伸力和感染性，生存于现实处境的知识分子深为一种幻灭感所困扰。《废都》中的庄之蝶是个名重一时、在西京无人不知的著名作家，在后来的生活里，文化人渴望的一切他几乎都具有了：作为作家他有名声，作为人大代表他有地位，作为图书字画的幕后经营者他不贫困，作为普通人他有朋友，作为男人他有妻子和情人，作为知识分子他有"清静无为"平和心境。但人生的失败感和幻灭感仍然象魔鬼一样附着他，他仍然没有逃脱精神破产的厄运。庄之蝶的故事是作家讲述的，作家的幻灭感是通过庄之蝶体现的。因此，了解作家的心态对我们了解庄之蝶是不能或缺的。贾平凹在《废

都》的"后记"中说：

> 这些年里，灾难接踵而来。先是我患乙肝不愈，度过了变相牢狱的一年多医院生活，注射的针眼集中起来，又可以说经受了万箭穿身；吃过大包小包的中药草，这些草足能喂大一头牛的。再是母亲染病动手术，再是父亲得癌症又亡故；再是妹夫死去，可怜的妹妹拖着幼儿又住在娘家；再是一场官司没完没了地纠缠我；再是为了他人而卷入单位的是是非非之中受尽屈辱，直至又陷入到另一种更可怕的困境里，流言蜚语铺天盖地而来……。……几十年奋斗营造的一切稀哩哗啦都打碎了，只剩下了肉体上精神上都有着病毒的我和我的三个字的姓名，而名字又常常被别人叫着写着用着骂着。

这是幻灭生活的真实独白，它与作家的幻灭情绪息息相关。但究其原因，这并非是最本质性的。百年来，承受过更多苦难的大有人在，但优裕的精神地位和没有犹疑的精神追求覆盖了他们个人的现实痛苦。世纪之交，知识分子丧失了生存的支点，他们无法自我定位，彻底迷失了角色。庄之蝶和他的朋友们的这种末日恐慌正是源出于此。为了自我救赎，他们不得不走向宿命论，不得不在奇书术数中驻足流连，以荒诞来回应荒诞，而作为叙事者的作者也不得不以宿命的方式安顿了他笔下所有的人物。因此，《废都》犹如一声感伤而悠长的叹谓。这确实是一部触目惊心的作品，是一代知识分子绝望和幻灭的挽歌。面对现实的失败情绪实质上也体现了对于现实的排拒、格格不入和无法认同。

庄之蝶的精神破产来自于心理承受力的丧失，而《英儿》则以更为荒诞不经的叙事述说了"天国梦幻"的彻底幻灭。不能否认，《英儿》的影响绝不是因为这是一部多么出色的作品，在艺术

上可以说这是一部相当庸常的作品，它的纪实性使作品的想象力相当贫乏，局限于个人经验的表达使作品明确无误地显示着它的封闭和拘谨，它的影响在很大程度上来自于作品之外的其它原因。这并不是一部"情爱忏悔录"，这是一部充满了矛盾的作品，是一个文化逃亡者、厌世者、幻想狂的欢愉与绝望的自白，一个伪理想主义者精神流亡永无归期的惶恐与焦虑的最后证言。

早期的顾城是个神情忧郁、富于幻想的理想主义诗人。他自己曾说过，他喜欢西班牙文学，喜欢诗人洛尔迦，"喜欢他诗中的安达露西亚，转着风车的村庄、月亮和沙土。"[①] 在他80年代的作品里，他曾固执地以一个"任性的孩子"的想象建造一个纯净的天国式的世界，他相信自己编写的童话，"自己就成了童话中幽蓝的花……只凭一个简单的信号/集合起星星、紫云英和蝈蝈的队伍/向没有被污染的远方/出发。"[②] 那时顾城作为理想主义者不仅以想象的方式为人类的精神困境虚构了一片净土，这一梦幻也成了他个人的精神家园，它是顾城逃避和拒绝现实的彼岸世界，是无法与现实达成契约的抗议形式。因此也可以说，与现实建立的想象关系是理想主义者虚设的一片境地。但这些仅能"真实地"存在于想象世界或精神世界，它与现实本来就是对立的，作为乌托邦的一种形式，它也为人们提供的审美的意味。"于是人们相信了你"，舒婷曾以欣赏和亲切的诗句高度赞扬了这位"童话诗人"。

然而，天国之梦毕竟是虚幻的，它不可能在现实得以兑现。矛盾的是，顾城一定要把彼岸的事情落实到现实中，并努力实现

① 顾城：《光的灵魂在幻影中前进》，载《当代文艺探索》1985年3期。
② 舒婷：《童话诗人》。

这一根本不可能落实到现实中，并努力实现这一根本不可能实现的转换。当他找到了荒凉的激流岛时，曾对雷说："这是我找了20年的地方。我从12岁离开学校就开始找了。"但当她推动事情进一步逼进幻想时，当他期待把这里建成想象的天国，"天国"却彻底地坍塌了。现实与理想无法统一的矛盾在顾城这里尤其无法解决，诗人面对天国与人间的巨大鸿沟同样无法逾越；其次是理想天国设置的非人间性与设置得强烈的人间欲望之间的矛盾。顾城如果以神的清心寡欲的面目出现，恪守内心的浪漫情怀，仅在天国作精神的漫游，也许不至于导致他无可自恃的焦虑与恐慌。比如80年代，他写了那么多浪漫的诗，在个人构筑的天国中"生活在别处"，这并没有影响到他个人正常的生存。但在激流岛，他的天国梦又无处不是人间的欲望，他把对妻子，情人的共同占有作为自我肯定的力量、然而天国是不接纳世俗欲望的。主人公对英儿不仅仅是崇拜、赞美，他还要占有她。仅"初夜"一个题目作者就兴致盎然地书写了三次，那确实是充满了人间欲望的狂欢之夜，世俗男女的隐秘心理在这位试图建立天国的诗人身上同样没有幸免，他激情而诗意地描述了他们的情欲，诗性地描述了英儿躯体的每一部位。这时的天国设计完全沉浸于自己预先设置的天国梦境之中，他完全忽视甚至忘记了另一位女性的存在。因此，顾城试图同时爱两个女人的愿望便成了一个狂想者的故事。

顾城作为现实的人，社会道德与世俗生活准则在他的反抗中也同样无可避免的传染了他。在"按摩"一节中，英儿与顾城在诗意的气氛里，在对往日家事的温馨追忆中，英儿为他讲了关于她爷爷和一个女人私奔的故事，这时的顾城则以惯常的社会道德准则说：你太太（英儿爷爷的母亲）不管？"他并非不了解男人同时以两个女人为妻是不被允许的。但他仍坚持以幻想替代

现实的姿态同时以两个女人为妻,而且从未考虑过两个女人是否可以接受这个事实,而是一味地以强加的方式对他人施之以思想和意志控制。这就使这个理想主义者又变成了一个专制主义者,他使用了反抗对象的统治方式统治了两个女人。因此他失败性的结局是完全可以预知的。另外,当顾城以非主人公的视角叙事时,他是一个清醒的现实主义者,一个相当正常的、似乎与事件全然无关的“他者”。他以客观冷静的判断成为主人公顾城的权威阐释人:“他怎么可以在现代文明社会里想象娶两个妻子呢?而那两个妻子又怎么能够在现代文明社会里一起生活呢!现在就是不讲女权,起码还得讲人权吧?”这一矛盾的心态同时集中在诗人一身,它的无可化解必定导致他自食其果。顾城的失败与幻灭,也许与他个人的精神气质有关,但他的天国之梦显然也是他精神绝望后的异想天开。过去的辉煌已经逝去,创造力的丧失使他不能接续过去。绝望之中,一个男人能做的事只剩下了对付女性,在女性身上寻找自我肯定的力量。在这一点上,顾城与庄之蝶并无本质上的差别。

三部作品,从不同的侧面对百年精神传统以及现实生活的真实性产生怀疑并不是偶然的。从某种意义上说,这一心态可能预示了一代知识分子的又一次精神觉醒。任何一次巨大的社会变革或动荡几乎都会激发知识分子的重新思考。雅斯贝尔斯在描绘第一次世界大战后人们的心态时指出:“第一次世界大战之后不仅欧洲到了日薄西山之时,而且地球上的一切文化均处在暮霭沉沉之中,人类的末日,任何一个民族和任何一个个人均不能逃脱的一次重新铸造——不论是毁灭也罢,新生也罢——

都已经被人们预感到了。”① 我们身处的这个时代也是动荡转型和社会中心价值解体的时代，面对这一时代，或者以生还的勇气去探索和寻求新的信仰和价值，或者放弃承担荒诞，以人生的绝望和失败去鸣唱魂灵之死。三部作品显然以不同的方式选择了后者，他们反省了以往坚持的虚妄，在痛苦中承认这一现实，并以文化失败性铸成了作品的轰动性，以书写人类生活的隐秘处来换取社会的阅读，这大概是 80 年代以来最为触目惊心的文学事实。

一个世纪以来，启蒙主义作为一个伟大的神话几乎成了知识分子行动的全部出发点和归宿，“人的解放”也成了启蒙者的中心话语。在启蒙主义者看来，解放每一个人，实现人道主义，幸福的承诺是可以兑现的。但历史的发展与启蒙者的逻辑想象并没有构成同构关系。特别是 90 年代以来，经济的巨大发展越来越接近于启蒙主义者梦想的现代化，但现实又无情地暴露了它另一面的残酷。生活中充满了荒诞，物质的极大丰富却也导致了道德的进一步沦丧，唯利是图，人欲横流，人潜在的各种欲望愈发表面化并趋于“合法化”，人们对终极关怀，普遍价值的关切已为切近的利益所替代。在这样一幅现代生活图景面前，传统的理想义者感到了手足无措，他们无法应对社会运行机制的陌生转换，对现实无法获得合理性的说明，普遍意义的丧失加剧了他们的精神危机，他们成了走投无路的迷羊。

失败性的绝望感的产生，从根本上说是作家们不得不怀疑自己曾孜孜以求并希望在世界上确立起来的价值和意义，对确信的东西失去了信心，这一可以理解的苦痛才把这些人的内心

① 雅斯贝尔斯：《论历史的意义》，见《现代西方历史哲学译文集》41 页，上海译文出版社 1984 年版。

撕了个粉碎。其实,现代人的悲剧性早已被发现,蒙田早在宣布“人是万物的灵长”的时代之前就指出了人的有限性:

> 现在让我们单独来看看人的本身吧,看看这个没有任何外来援助的人吧。……这个不仅不能掌握自己,而且遭受万物摆弄的可怜而渺小的生物自称是宇宙的主人和至尊,难道能想象出比这个更可笑的事情吗?其实,人连宇宙的分毫也不能认识,更谈不上指挥和控制宇宙了。人自以为有权说自己是世界上唯一能认识宇宙大厦的美及其组成部分的生物,认为只有自己才有权对宇宙大厦的建筑者表示感谢,只有他才能计算世上事物的消长。这种特权到底是谁封给他的呢?[①]

蒙田无情地嘲笑了人的愚蠢和缺乏自知之明。因此,从绝对的意义上说,人的悲剧性是与生俱来的,人无法超越自己的有限性。但尽管如此,“诗人却不能生活在绝望感之中,更不能因为它给诗人提供了一种直观的地平线而抬高它的绝对意义,正如我们不能因为痛苦或诗使人更接近真理,就把它抬高为绝对的价值。”[②]

幻灭感与自弃行为体现了部分知识分子危机的心态,他们曾虔诚地确信过的东西又不得不产生怀疑,这是社会中心价值解体之后知识分子必然要承担的心理代价,这不是什么“后现代”性的规约或“世纪病”的蔓延,这是一次无可避免的精神的阵痛,它从反面预示了文化重建的必要和可能,对终极关怀和价值目标的追问并没有成为过去,因为只有这一追问的过程才是知识分子真正的自我救赎之路,必要的乌托邦于知识分子说来是

---

① 参见刘小枫:《拯救与逍遥》210－202页,上海人民出版社1987年版。

② 同上76页。

不能缺少的。

“闲适潮”的兴起

体现文化挫折心态的文化现象，还有“闲适”文学的骤然兴起。这一“闲适潮”并不仅仅是指以抒写“清闲安逸”趣味的高雅散文，或严肃作家追求的短暂调适。事实上，“闲适潮”的兴起经历了复杂的积蓄过程。当中心价值解体之后，一些温和的、怀旧的、消闲性的作品适时地填补了人们的精神空间，这些作品以抚慰或疗治的功能迅速被文化市场接受，从而使时代的文化取向发生了根本性的转变。

闲适，被认为是“对一种超然古典境界的向往，是安静平和、追求优雅趣味和风格的‘文人’精神的表现，是边缘的和独立的、隐士式的境界体验，它浪漫而不狂热，有诗意而无激情，充满体验、品味又对人生保持一定的距离。‘闲适’不仅是一种文学潮流，而首先是一种人生态度”。[①] 这一概括如果仅着眼“闲适文本”来说大体不差，但90年代“现代闲适潮”的再度兴起，却隐含着鲜明的社会生活内容。民众的闲适趣味，明确地体现它的消费性，而忽略或对现代闲适潮复杂的文化背景不甚了了。于现代闲适大师们来说，那表面上的平静如水不仅仅意味着他们对闲适趣味的情有独钟，或是对一种超然的古典境界的向往，周作人在“五四”时期，是新文化运动的重要人物，他寄希望“思想革命”的内心冲动是相当激进的。即便是今天，我们重读他当年的《人的文学》、《平民文学》或标志新诗成熟的诗作《小河》时，依稀能感受到他的热情的青春气息。但不久他便发现了启蒙的无

① 《闲适文化潮批判——从周作人到贾平凹》，见《废都废谁》223页，学苑出版社1993年10月版。

望。他认为在苦海中挣扎，不如苦中作乐。他也曾想“说几句舒服舒服”，可一旦发现祸从口出反而更不舒服时，就去寻“做哑巴”的乐趣了。类似周作人的这种“进”与“退”、“达”与“穷”、“出”与“入”的思想矛盾，是中国知识分子面临的最现实的最基本的矛盾。传统文人在这一矛盾面前的犹疑、徘徊和煎熬般的痛苦，毫无遗留地馈赠给了他们的传人。但无论是古代或现代，知识分子的激流勇退，认识到自身的有限性或沉迷于山林茶庵，大都是经历了大的困顿之后，不得不如此。茅盾在《从牯岭到东京》中曾说：“如果我嘴上说得勇敢些，像一个慷慨激昂之士，大概我的赞美者还要多些吧：但是我素来不善于痛哭流涕剑拔弩张的那一套志士气概，并且想到自己只能躲在房里做文章，已经是可鄙的懦怯，何必再不自惭的偏要嘴硬呢?”朱自清在《论无话可说》中则认为：“许多人苦于有话说不出，另有许多人苦于有话无处说；他们的苦还在话中，我这无话可说的苦却在话外。我觉得自己是一张枯叶，一张烂纸，在这个大时代里。”杨绛在《将饮茶》的后记里自述了大体相似的一种思想。她认为人应“卑微”些，这是一件隐身衣，身处卑微，别人就会无视你，心里就不会理你了，但许多人受不了这种轻视、怠慢，他们要做人上人，要出人头地，出类拔萃，脱颖而出。杨绛认为，人要认识到自己“是什么料，充什么用”，甘居卑微就没有痛苦。这些思想在本质上与瞿秋白《多余的话》中隐含的心态基本上是没有差别的。因此，入世受阻，人的有限性或知识分子的优越感被残酷的现实荡平之后，出于个人安身立命的考虑，他们只能在闲适的“清高”中获得自我确认。左右逢源的传统文化“达则兼善天下，穷则独善其身”，为知识分子的进与退，入与出都找到了合理性的依据。这大概也是中国传统文化无穷魅力的一部分。

而梁实秋的“闲适”，虽然在当时不合时宜，但他毕竟不同于

周作人的自我抚慰，他实际上是一种"激进"的文学意识形态的实践和坚持，在一切为了抗战的年代，他以"闲适"对抗急功近利的文艺观。1938年12月1日，他接编了《中央日报》"平明"副刊，在"编者的话"中写下了一段引起轩然大波的文字："现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍有不同，于抗战的有关材料，我们最为欢迎，但与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去，至于空洞的'抗战八股'，那是对谁都没有益处的。"因此，《雅舍小品》的"闲适"背后，于梁实秋的艺术功利观又有极大的关系。他曾比喻说，人在性急的时候，固然可以抄起菜刀杀人，但杀人毕竟不是菜刀的使命，在抗战时，文人用文学这把菜刀去救国，目标虽属正大，但毕竟是权宜之计。文学只有表达永久的、普遍的人性，才"能永久"，才不会为时间所磨损；能普遍，才不会被空间所限制。"[①] 周作人、林语堂也都发表过类似的看法。但"闲适"文化的消费者却对闲适文学产生的文化背景忽略不计，一如欣赏《红太阳颂》一样，抛弃了当年的膜拜和深度意义，在"奇观"式的欣赏中获得自娱，它成了一种"实用"的消费品或关怀缺失时代的替代物。文化市场正是在这样一种有效需求律的经济运作规律中导演了这场虚假的"闲适"潮。

然而，90年代的"闲适"文学生产者的心态却远非消费者的心态那样单纯和透明。从一种与现实紧密的纠缠中突然退守下来，热闹的80年代文学景观就犹如散了市的地坛庙会，剩下的残垣断壁只能映照出昨日的辉煌，但旧梦并没有消失，普遍意义和终极性关怀的焦虑，还萦绕在不安的心头。介入的欲望和知识分子的传统忧患意识并没有因社会生活的骤然突变而被彻底

① 见陈漱渝：《〈雅舍小品〉现象》，载《散文世界》1989年8期。

放弃。因此,像张中行的《负暄琐话》、《负暄琐话》续集、汪曾祺、贾平凹等旧文人式的消闲之作并不能证实这些作家真的进入了心如止水的古典境界。张中行的《负暄琐话》在知识界极负盛名,作者虽取晒太阳谈闲话之义,但无一篇是"闲适"之作。吕冀平在"序"中指出:张中行的这些文字,"我们常常能够从这冲淡隽永中咀嚼出一种苦味,连不时出现的幽默里也有这种苦味。这苦味大概是对那些已成广陵散的美好的人、美好的事的感伤,也是对未来的人、未来的事虔诚而殷切的期待。中行先生说他的《琐话》是当作诗和史来写的,这种苦味也许就是最好的说明。"[①] 而张中行自己在"小引"中又一次注释了吕冀平理解的无误。他说:"转眼半个世纪过去了,有时想到'逝者如斯',的意思,知识已成为老生常谈,无可吟味,旋转在心里的常是伤逝之情。华年远去,一事无成,真不免有烟消火灭的怅惘。"[②] 一个"伤逝之情"道出了作者无尽的感伤或怅然,它显然不仅是指"华年远去",而"一事无成"的个中缘由深含着"欲说还休"的暮年悲凉。显然,这些文字是无法充当"博弈"的闲适的。

在"闲适"之风的鼓荡下,中外文化出版公司自 1988 年至 1990 年先后出版了吴祖光编的《解忧集》、汪曾祺编的《知味集》、袁鹰编的《清风集》、姜德明编的《书香集》、端木蕻良、方成编的《说画集》共五册。编者遍约名家,品茗谈酒、美食天下,说画谈书,激进的当代中国作家仿佛一夜间从"兼善天下"的传统骤然转向了"独善其身"的传统,从激进的"入"转向了淡泊的"出"。但纵览五册名家之作,却毫无闲适之感,作家内在的紧张并未因题材的舒缓而得以缓和,让读者感知到的恰恰是"题外之

① 吕冀平:《〈负暄琐话〉序》,黑龙江人民出版社 1992 年版。

② 张中行:《负暄琐话·小引》,黑龙江人民出版社 1992 年版。

意",恰恰是"酒杯"与"块垒"的关系。吴祖光编的书名为《解忧集》,他在"征稿小启"式的文字中写道:"酒的发明是聪明人的天才创造,她象征欢乐,亦体现哀愁;能排寂寞,更能给人幸福;因此她又是文学艺术的诱因和媒介,使人生诡奇美妙,多姿多彩。有鉴于酒对古人、今人、他人、个人的神奇魅力,我接受中国酒文化协会的委托主编一本关于酒的文集,暂定名为《解忧集》。夙仰足下文苑名家、酒坛巨匠;文有过人之才,酒有兼人之量,敢祈惠赐宏文,抒写您与酒的一脉深情。为江山留胜迹,为儿女续姻缘……"[①] 从这段文字看,吴祖光似乎已渐入佳境,身心舒展。但既取名《解忧集》,显然是有忧要解。他自己也曾说:"集子的名字取为《解忧集》曾使我斟酌再四。杨宪益大师信中说:'喝酒为了好玩,无忧可解。'他是反对这个题目的。但我回信给他说:'忧国忧民,得无忧乎?'他也就不再反对了。"[②] 当代名家们还没有沉溺于酒坊的传统,"忧国忧民,得无忧乎?"才是他们切入骨髓的真实心态。邵燕祥在《关于喝酒》中说:"喝酒,我以为是一件最最'个人'的事情。不必有统一的喝酒规范,也不必有统一的'喝酒观'。他通篇言酒,但又通篇是"醉翁之意不在酒",那是因"面对着人间忧患如海,一醉并不能获得解脱。"[③] 因此,即便是谈酒,依然说的是"位卑未敢忘忧国"、"先天下之忧而忧"的忧患心态。

《清风集》的编者袁鹰在"清风小引"中吐露的与上述作家大体相似的心境,他说:

---

① 吴祖光:《解忧集·序》,中外文化出版公司 1988 年版。

② 同上。

③ 邵燕祥:《关于喝酒》,见《解忧集》36 页,中外文化出版公司 1988 年版。

饮茶，真是老少咸宜，雅俗共赏，无论是喝大碗茶，或是小酒盅似的工夫茶。无论是喝“大红袍”一类的贡茶，或是四级五级花茶末，甚至未经炮制的山茶，其消乏解渴，称心惬意，大致都是相同的。何况春朝独坐，寒夜客来之际，身心困顿、素朋欣聚之时，一盏在手，更能引起许多绵思遐想、哀乐悲欢、文情诗韵、娓娓情怀、款款心曲……以至历史、地理、哲学、宗教、科学、技艺、民俗等等方面思维情愫的流动和见闻知识的涉猎，都能给纷扰或恬静的生活平添几缕情趣。酒使人沉醉，茶使人清醒，几杯茶罢，凉生两腋，那真是“乘此清风欲归去”了。几年前访日本京都，听里千家主人千宗室先生介绍日本茶道的“和敬清寂”四个字，虽然还不甚了解，但恍惚间似乎感到有心意相通之处。

初读这段文字，极自然地让人联想到周作人的《喝茶》中著名议论：“喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年尘梦。”但周作人的“忙里偷闲、苦中作乐”也为学人所共知。因此，袁鹰对文化人的共有心态也并未有真实的超越，他接下去说：“‘何以解忧？惟有杜康。’这千古名句，也许只是曹孟德当年兴到落笔。后人的不断重复这两句诗，却又不断以自己的体会否定了它。茫茫人世，忧思、忧虑、忧愁、忧患千桩万种，区区杜康何能消解那许多？若是二三知己，品茗倾谈，围炉夜话，如潺潺春水，汩汩清溪，倒可以于相互慰藉中真的分忧解愁。”[1]。由此可见，所谓的“清闲安逸”、所谓的“闲适”，于当代中国作家来说，是件可想往而无从经验的人生境界。如果联系到“闲适”文学骤然兴起的时代环境，这一“闲适”心态的真实性就更加让人怀疑。当社会中心价值离散的时候，当知识分子参与建构的人文精神被如浪排天的商品

---

[1] 见袁鹰：《〈清风集〉小引》，中外文化出版公司1990年12月版。

大潮漫过之后，他们突然心情平和地“闲适”起来，这有可能吗？谢冕曾断然地否定了它的可能性：“就个人的阅读兴趣而言，茶余饭后来一些‘闲适’也许比硝烟弥漫要好。然而，我仍然对当前小品闲适的走红持警惕态度，他们为什么闲适？真的有那么闲适？[①] 现当代闲适小品《闲情乐事》的编者陈平原也说：“把善于消闲概括为‘士大夫情趣’未必恰当，只不过文人确实于消闲之外，更喜欢舞文墨谈消闲。”但他同时也指出，“消闲者未必真能消闲”，“以闲适自傲也未必高明。”[②]

但是，考虑到当代“闲适潮”兴起的时代环境，那里毕竟隐含着诸多可以理解的复杂原因，罗兰·巴特在《写作的零度》中指出：“一种写作的选择以及责任表示着一种自由，但是这种自由在不同的历史时期并不具有相同的限制。……一位作家的各种可能写作是在历史和传统的压力下被确立的；因此存在着一种写作史。”如果我们同意巴特的这一看法，那么，对世纪之交不作宣告的“闲适”便会确立如下观点：它的自由选择的写作，亦是压力之下选择的写作。从这一角度讨论问题不仅让我们再次联想到周作人的命运。周曾坦率地承认：“我实在可叹，是一个很缺少‘狂热’的人，我的言论多少都有点游戏的态度。我也喜欢弄一点过激的思想，拨草寻蛇地去向道学家寻事，但是如法国的拉布雷那样只是到‘要被火烤了为止’未必有殉道的决心。好像是小孩踢球，觉得是颇愉快的事，但本不期望踢出什么东西来，踢到倦了也就停止，并不预备一直踢到腿部踢折，踢折之后岂不还只是一个球吗？”于是周作人便掉头走进了“闲适”的乌托邦。之

① 见《不作宣告的闲适——谢冕主持的中国文学动态研究系列之一》，载《艺术广角》1992 年 6 期。

② 陈平原：《〈闲情乐事〉序》，人民文学出版社 1990 年版。

所以将“闲适”称为乌托邦，就是说它是只能供文化人想象，而实难实现的境界。舒乐在一篇讨论朱自清的“平常心”的文章中曾写道：“多少年来，读书人常在考虑进退的问题，‘独善’和‘兼济’的问题——‘是进亦忧退亦忧，然则何时而乐耶？’选择的矛盾联系着身心的忧乐穷达。这似乎难以正确或错误、积极或消极的尺子来做简单衡量。……一个平常耕耘者比建功立业的斗士可能要显得缺乏意志与热情。然而情愿放弃担当主要角色的机会，情愿承受寂寞而就于一种心灵的跋涉，比如处于学术之角，亦未必不充实，不能有卓然的奉献。尽管这体现为一种退避、妥协，甚至是无可奈何的、且常与人生的问疑为伴——何来何往，生兮死兮，颇以诱惑纠缠为苦。”[①] 世纪之交“闲适潮”的兴起，不能不说与这些古老的文人话题相关，但究其原因，它更是一种“现实”选择。百年来，激进的、理想的话语构成了一种新的文学传统，统一的写作范式已不是什么暗示，而是一种明令，黄钟大吕或硝烟弥漫是响遏文坛的主旋律，但这一切仅存于文本之间，在现实它竟迟迟不临和无法兑现。在世纪之交，在商品大潮的冲击之下，主流话语和文学创作联袂建立的社会中心价值迅速崩解，一种深刻的失望情绪和传统的忧患感同时压抑着当代作家，他们寄情于闲适，又不能彻底地闲适。这就是当代“闲适小品”在闲适的题材中又普遍体现着不闲适的真实原因。因此，“闲适”体现的只是一种失落感，一种商品时代的昔日文化英雄的静观姿态。

批评的流失和批评家的退场

文学批评的流失和批评家的退场，既是文学批评的“问题”

① 舒乐：《尚在旅途》，载《读书》1988年3期。

之一,也是文学批评家文化挫折感的一种表征。进入90年代,传统的文学批评,或称为审美的文学批评、文本批评,正在悄然流失已成为文学界不争的事实。批评家失去了阅读的耐心也失去了批评的自信,甚至失去了批评的兴趣。对各类文学作品具有解释和分析品格的评论日渐稀少,审美范畴的批评术语渐次在批评文章中被废除。代之而起的批评方式是"会议批评"、"新闻评点"、"随笔印象"和"对话感想"。这些评论"方式"一般说来也是必要的,但它只能是一种补充形式,而不应是批评的主要方式和样式。由于这种批评的随意性,使批评越来越失去了学院的郑重和严谨,批评的"波普"化和市民倾向,使批评日渐流于时尚随从的角色,它的权威性和严肃性的丧失,使人们对它不再怀有敬意。因此,"文学批评"越来越成为一种可有可无的"行业",一种没有对象的交流。

文学批评的流失,在某种意义上是批评家面对的最大失败,它无言地宣告了文学批评的命运和批评家的位置。过去,批评家是社会奔涌的人文激情的鼓动者,他们自尊而自信。作为文化英雄,他们又是社会审美情调的阐释者和引导者,他们的引导、支配甚至决定了社会的审美趣味和走势,人们愿意、也希望他们成为自己的"代言人";批评家们也充满了神圣的使命感和庄严感,充满了"光荣与梦想"的情怀。然而,时代风尚的转换,人们不再需要批评家的引导和代言,中心价值的解体也使批评家失去了坚定的思想依托,生存处境和精神处境使批评家们沮丧地甘居边缘。他们不再以历史主体的身份发言,而是无声地屈从于现实,更多的人写起了时尚的文体,在悲壮都已成为奢侈的时代,那轻描淡写、无关宏旨的小品和随笔,更像晚明时代失魂落魄的没落文人们。

而那些仍愿意以文化人身份自居、仍以文学研究作为自己

的职业、并固守在日趋缩小的文化领地的人们,在价值目标和研究方法上,更多的则是意气用事般地各执一端,各持己见,这使交流变得十分困难,"共识"的破裂,个人化或个体化,使批评的声音更加微弱并相互抵消。在海外汉学界和第一世界理论的影响下,文学批评逐渐为文化批评所替代,文化阐释的兴趣已取代了文学批评的具体性,独自言说越来越成为一种普遍的现象。人们不仅失去了文学文本阅读的耐心,甚至也失去了交流和倾听不同声音的耐心。有见解的批评家不再激情澎湃地发表对文学的看法,而是更乐于在书斋中走向历史、放弃现当代专业,而去研究更久远的文学、文化问题的批评家,在 90 年代已不是个别的现象。这样,我们看到流行于市的"解构主义"的消费者们,以他们半生不熟的话语实践和"洋泾浜"式的批评风气占据了大部批评空间。不明真相的人会误以为文学批评真的发生了"革命性"的变化,而忽略了他们急于登场表现而置文学基本的价值尺度不顾,以胡言乱语作为"解构"策略的企图。

文学批评流失的深层原因,同样关系我们精神传统的问题。在传统那里,知识分子治学始终被认为是第二位的,它从来也没有获得过社会应有的尊重和倡导。它所鼓励的是"学而优则仕",是齐家治国平天下。走入仕途、成为国家官僚统治集团的成员,才是他们真实的向往和人生目标。这一点我们与"宁肯获得一个因果关系,而不要波斯王位的西方知识分子的学术传统相距实在是太大了。因此,治学一路大多是仕途受阻,官场失意后,知识分子不得已而为之的选择。这一无奈感,使他们从来就不可能心气平和地献身于学术。今天,从政为官的人生目标在知识分子中虽已大大淡化,但这并不是说他们就已经建立起了献身学术的精神传统。在新一轮的挑战和冲击面前,即在生存条件和优越的社会地位不断下跌的形势下,无心问学并思考出

路成了一种流行的普遍心态。精神传统以另外一种制约形式否定了学术道路坚持的可能性。这个精神传统是每个知识分子共同的思想背景，它像一种隐形之手，操纵在我们的思想深处。在多大程度上我们能够摆脱这一传统的制约，决定了我们在多大程度上能够获得精神的独立。

文学批评出现的问题，被一些学者还原得十分具体。谢冕先生认为，90年代的批评，是“批评的退化”。它的具体表现是“文学批评不对文学作品说话；文学批评失去锐气；文学批评没有文学性。”它成了今日文学批评的通病。另一个问题是：文学批评“太甜蜜了。在以往，没有恐吓便不是战斗；而现在，则似乎是没有溢美和阿谀便不是文学批评。有些批评是可以交换的，有些批评是‘广告’的另一种说法。批评抛弃了霸气之后，如今连锐气也丧失殆尽，这不能不是批评的悲哀。”[①] 洪子诚先生则以一种追问的方式，[②] 对批评家的角色，批评尺度、批评方法、批评对象等问题的“流行色”提出了深刻的质询。这种意愿也显然来自对当前批评的不满。然而，这些提醒和追问是否能够改变批评的“常态”，并不令人感到乐观。

文艺创作的虚假浮华

文艺批评的流失与文艺创作的虚假浮华，其焦点都在于对现实丧失了把握能力之后的逃遁。批评家不再说出对于文艺的真实体会，而文艺家则以另外的方式对现实保持缄默。在我们看到的大量的文艺作品中，有两种题材成为今日时尚：一是以商战、言情为对象的畅销读物及影视作品；一是以改编历史题材和

① 谢冕：《批评的退化》，载《北京文学》1997年5期。

② 洪子诚：《问题的批评》，同上。

经典作品为手段的所谓“大制作”。这两类作品统治了90年代的文艺消费市场，“文化稗史”在这个时代已经肆意流行了多时。

这一现象已为批评界深切地感知。雷达在一篇文章中指出，现实题材的作品就其数量上来说可能不少，但“现在突出的问题已不在数量的多与少，而在艺术质量的高与低，在于写得深刻还是浅薄，有多大艺术概括力，在怎样的深度上揭示了现实关系，是否创造出了堪称典型的或接近于典型高度的人物，以及是否真正把握到了时代的脉搏、走向、情绪和精神。”[①] 而这样的怀疑和质询，在先锋批评家那里同样被注意到，陈晓明也认为：“90年代的创造经验，同时意味着它在另一方面的不足和缺失。过分的个人化和私人性，使90年代的文学叙事对现在的把握显得狭隘，无法在深度和广度上表现‘现在’。而且，对‘现在’进行表象式的书写并未达到较高的艺术水准，表现力单调而缺乏创新动力。无法把对‘现在’的有力表现与更高水准的艺术方法结合起来。过分追求市场化的成功，为各种非文学的利益因素所支配，这一切都使90年代一批作家的艺术水准无法上升到一个较高的层次。”[②] 这两种不同类型的批评家对90年代文学缺乏深度的认知，达到了前所未有的共识，这从一个侧面表达了90年代文学艺术存在的深刻缺陷。

这一现象显然联系着知识分子的文化心理。80年代以前，文学艺术是时代生活的导引者，它创造了一个又一个潮流，以优越的身份感领导着社会的精神生活，为人们营造着遥远而又不

① 雷达：《命运，在时代潮流和文化冲突中穿行》，载《小说评论》1997年5期。

② 陈晓明：《九十年代：文学怎样对“现在”说话》，载《北京文学》1997年4期。

能拒绝的精神家园。但在90年代,那个"家园"已不再是艺术家渴望和想象的、放射光芒的圣殿,它变成了一处荒芜的不毛之地。领导潮流的"精英"们也变成了潮流的追逐者和适应者,"精神家园"已为狂欢的乐园所取代。没有人再愿意与历史哪怕是80年代对话,过去的一切仿佛都已随风飘逝,人们对一夜狂欢更兴致盎然。值得注意的是,当"精英"们转变身份,以一个追潮逐流者的形象出现于市场时,他们使那些"野路子"的杂牌军不战自败,他们竟出人意料地轻易地战取了市场。这使这批"艺术家"多少也挽回了一些面子。《情爱画廊》、《渴望激情》等,成了90年代文化消费市场的扛鼎之作。

90年代虚假的浮华不仅为批评家所注意,有思想能力的作家同样深刻地感到。王安忆也指出:"小说的目的是要创造一个独立的心灵世界,现代小说心灵世界的景观——越来越现实,外表的奇特性越强烈,内心越是现实,与古典小说正好走了个对面,古典小说外壳是现实的,内心却总有圣光照耀。现代小说则好像不断在往下堕落,就像一艘沉船,圣光照耀的景象是没有了,取而代之的是地平线以下的景观。它给我们提供的心灵世界的画面消沉而且绝望,不再有神话的令人兴奋的光彩。"[1] 商品拜物教以无可抗拒的力量像咒语一样,也使一向倾心于精神生活的艺术家们优雅扫地神魂颠倒。

对现实生活把握能力的丧失,更集中表现于影视创作领域。90年代,像《苍天在上》的现实剧已属凤毛麟角,那些刻意表现或渲染新贵生活的"高尚"场景,与现实并没有多少关系,它的杜撰和虚构只成为这个浮华时代的典型表征。更多的人更乐于去稀释和消费经典。从《三国演义》、《武则天》、《东周列国》,一直

① 王安忆:《我看〈百年孤独〉》,载《北京文学》1997年5期。

到现代经典《雷雨》，逐一被改编者们看好，它们成了这个时代无可怀疑的荧屏重头戏。但是，这些作品为人们提供的到底是些什么呢？

我曾经说过，90 年代是一个庸常而暧昧的文化时代，这个时代使许多文化出演者都会生出手足无措之感。各式文化马戏渐次颓然下场，人们沮丧地张望着一如旷野的幕后背景和气力不接的空寂前台，期待着还会有什么争奇斗艳的新景观一展风采。但现实的奇观几乎已经穷尽，这时，文化制作人便把目光投向了历史，投向了先人的辉煌。在那里他们发现了新的可以兑现"秘密"的资源。于是，《三国演义》终于有机会为人们显示了各路英豪的风采，中央电视台作为权威传媒，曾不断在节目预告中报告了即将上演的这部电视剧"巨片"，人们翘首以待。它再度燃起了人们期待的热情，不仅在于时代公平地将无聊和"没劲"一视同仁地配给了所有的人，同时也与权威性传媒的渲染不无关系。这部电视剧如期而至时，它给人们的沮丧恰如人们对它的殷切期待。它大胆而缺乏必要积累的尝试，使庸常成为它最大的特点。

当我们没有目睹具有形象直观性的电视片时，"三国"的诸位英雄豪杰和那一时代的风云，曾神秘而威武雄壮地激荡于我们的阅读想象中。那是一部伟大的著作，是一部民族可以骄傲言说的辉煌和智慧，它的想象力足以让我们生出一些光荣心，它是多少代人的一个只可想象而不可经验的梦。然而，电视剧除了表明编导者的"进取心"和"胆量"之外，作为观众的我们，内心期待的撼动竟迟迟不临，这是一次毫无创造性可言的改编，编导者除了用演员形象演示人物和故事之外，没有添加任何作为"第二创作"的创造。尤其是第一部，几乎让人目不忍睹。从刘关张到吕布，其拘谨、尴尬和手足无措，都让人深怀紧张和同情。这

显然也是一次意图暧昧的改编，编导者究竟是在诠释原作，还是寄希望于有所超越，显然是含乎其辞的。

对古代经典的改编，逐渐过渡到了对现代经典的改编。先是一批以作家身份名世的制作人，改编了茅盾的《霜叶红于二月花》，出台前虽然经过传媒极其神秘的炒作，但出台后反响平平。不同的是，从平面搬向荧屏，它多少还融进了这批作家对原作的今日理解，还不算离谱，说它是一次尝试也不过分。而电视剧《雷雨》对原作的改编，则不能不多议论几句。如果离开曹禺先生的原著来讨论电视连续剧《雷雨》，可能会获得另外一种结论。由于编导对个别剧情的有意放大和渲染，对主要人物想象性的重新定位，用导演李少红的话来说，新编《雷雨》确实是一部"观赏性强"的电视剧，而这一评价也仅限于"对原著不是特别了解的普通观众。"如果同原著联系起来审视电视剧《雷雨》，则大可议论了。

改编原著，无可避免地要加入改编者的不同理解，这就像不同的演员会演出不同的周朴园、不同的繁漪一样，这无须多费口舌。但是，对原著的改编不能是无边的、随意的。一部作品之所以成为经典，它一定具有不可随意更改的品格。就《雷雨》而言，它或隐或现的内涵，它的剧情和人物性格，都有机地限定于特殊的冲突之中，对人物的把握于因理解的不同而不同，但具有规定性的戏剧冲突，是人物性格形成、展开的基础，也是作品之所以成为经典的条件。因此，改编也必须尊重、限定在这有限的条件之中。对经典改编的难度，也正在于它的有限性和规定性。遗憾的是，电视剧《雷雨》以无边的想象方式，为自己设定了一个没有边界的、可以任意演绎的条件。改编者除了增加作品的长度之外，几乎没有为作品增加任何光彩。它之所以引起人们的关注，更重要的是借助了原著的巨大影响，就电视剧本身而言，倒

是为这个商业气息无处不在的时代，提供了一个稀释经典、利用经典的范本。

这是一个没有经典的时代。在后现代主义和商业实利主义“共谋”的解构中，任何经典的价值、意义和深度都被“拆解”了，人们对经典已不再怀有敬畏、不再怀有珍惜和“绝望”之感，一个“超越”的动词，就足已战胜所有的经典与圣言。然而，那对经典的任意曲解和改造，其动机都明确地隐含于当下的时尚和人所共知的“秘密”之中。于是，繁漪不再是个令人同情的“苦闷的象征”，她无边的欲望恰好迎合了当下的消闲与消费；周萍也不再仅仅是个懦弱、“儒雅”的乱伦者，同时也成了一个从矿山到法庭凯旋的“英雄”。这与其说是改编，勿宁说是篡改。作为一部经典文本，《雷雨》的价值绝不仅仅在其“观赏性强”，它丰富的内涵和时代特征，与当下的消费是无缘的。然而，正是由于改编者强调了繁漪与周萍的特殊关系，才使这一奇观成了一部通俗剧而有了较高的收视率。这种改编，正如一个浅薄的三流演员，是无法胜任一个伟大的角色的。

有评论指出：曹禺的《雷雨》与电视剧《雷雨》，是两个完全不同的故事，其实真正吸引改编者的是《雷雨》幕后的“那个故事”——在此我们不得不说破——一个多重乱伦通奸的故事。论者指出：

> 这在今天是一个“不可多得”的故事。谁还能找到比这更“精彩”更具有商业性的故事呢？在今天，有谁敢编织这样一个故事？在谁能把一个在地摊上都难以找到的故事改编成电视剧送至几百家电视台乃至国家电视台播出呢？谁都不能。只有经典，只有《雷雨》才能“保证”“护送”他们出台。曹禺先生在《雷雨》中仅仅付诸交代提示而“未展开的情节”本来负载着完全不同的涵义，但是现在它们被从幕后

> 推到台前，从整体中抽离出来进而放大、加工、附会、渲染、展示，用某些理论家的话说就是把这个乱伦故事"前史"彻底打开了！并且一一道来。这就是拍摄20集的秘密，一个比商业秘密更为秘密的秘密。[1]

论者无疑犀利地揭开了《雷雨》改编的真正意图。它所表明的不仅是改编者对今日潮流的追逐与认同，更重要的是，他们将自己的这一心态肆意地强加给已成为遗产的现代经典，这就不再是个人行为，而是对整个精神传统的背离与挑战。对他们而言，再也没有神圣和尊崇可言。他们就是用这样的再叙事，为这个精神破落的时代又雪上加霜。

① 朱西雯：《江河永远是江河》载《文艺报》1997年5月8日。

思想能力的丧失是20世纪下半叶知识界最令人震惊的景观。

文学从过去的俯首听命者变成了一块可以任意取舍的快乐器。

无论时代发生怎样的变化，文学都应当对人类的生存处境和精神处境予以关切、探索和思考，也应以理想的精神给人类的心灵以慰藉和照耀。

仅仅有物的丰裕并不是一个健全的社会，它所造就的只能是一个金钱的帝国统治。

乌托邦的东方挽留

文化失败情绪一方面来自消费文化对精英文化的遮蔽和覆盖，一方面来自知识分子多少有些夸大的叙事，而后者的渲染和多少有些自恋的幻灭想象，仿佛使知识分子末日的来临已经无可挽回。但事实远非如此，就知识阶层本身来说，世俗生活对他

们的陶洗从来就没有中止过，从传统的“士”到现代知识分子，他们对世俗生活的表达始终是兴致盎然，他们内心向往之的，是从美食到美女，即便纵论天下，也总会少不了佐以美酒及琴弦。偶尔发出“玩物丧志”的批判之声，也多是必要的自我暗示和警醒——不能因世俗享乐而误了大事情，比较典型的是晚明士风。明初的统治者以“理学开国”，“成化以前，道术尚一，而天无异习，士大夫视周、程、朱子之说，如四体然，难巩伤之”。理学几乎垄断了明代前100余年的思想和学术。但弘治中兴治，“师无异道”、“士无异学”的“称大一统”的局面被摧毁，“存天理、灭人欲”的名教渐次失去了影响力。待到晚明，袁宏道高呼“打倒自家身子，安心与世俗人一样”，士子终于放下了架子，与世俗“同流合污”成为时尚。他认为处世有四种：现世、出世、谐世、适世。而“适世”最合他的心态，他大谈“快活”与“真乐”。五种“快活”，“士有一此者，生可无愧，死可不朽矣”。不止袁宏道，当时的名士大都有这一生活理想和现实追求，享乐之风的盛行比较起来，今日已实在算不了什么。张岱在“自为墓志铭”中坦陈了自己的十二“好”：好精舍、好美婢、好娈童、好鲜衣、好美食、好骏马、好华灯、好烟火、好梨园、好鼓吹、好古董、好花鸟。并且“兼以茶淫桔虐、书蠹诗魔。”每一“好”都会令今日文人谈“好”色变，世俗的人文精神激活了当时的学术思想和文学新变。但是，这仅是晚明士风的一部分，何况这一部分里仍然隐含了对程朱理学的轻蔑与挑战。但重要的还在后面，晚明的文人也许是最早的世俗人文精神的启蒙者，袁宏道早就提出了士人要有“一副爱世心肠”，但这“爱世”还有心系苍生、情寄安危的忧患情怀。张岱也认为：“士子无此胸襟，则读书种子先绝矣，更寻何人何肩宇宙?”因此晚明文人大有一幅“酒肉穿肠过，佛祖心中留”的意味。享乐与忧患并存，也不失为一种潇洒明确的入世精神。

到了现代，对世俗生活的要求与想象，在知识分子那里仍不时可以见到。郁达夫有一篇散文，《住所的话》，他对于住所的想象是：

> 地皮不必太大，只教有半亩之宫，一亩之隙，就可以满足。房子亦不必太讲究，只须有一处可以登高望远的高楼，三间平屋就对。但是图书室、浴室、猫狗小舍，儿童游嬉之处，灶房，却不得不备。房子的四周，一定要有阔一点的回廊；房子的内部，更需要亮一点的光线。此外是四周的树木和院里的草地了，草地中间的走路，总要用白沙来铺才好。四面若有邻舍的高墙，当然要种些爬山虎以掩去墙头，若系旷地，只须植一道矮矮的木栅，用黑色一涂就可以将就。门窗当一例以厚玻璃来做，屋瓦应先钉上铅皮，然后再覆以茅草。

由此看来，文化人或知识分子对世俗生活就本质上来说并不拒绝，而他们深感失落或不能容忍的，多半是由于他们身份的解体和精神地位的被颠覆。而这一感觉的产生并不来自与古代士传统的比较，因为因名教看来，“达则兼善天下，穷则独善其身”，那个有极大弹性的人生哲学，不可能产生现代知识分子的困惑。因此，那种文化失败感多半来自与20世纪以来知识分子的现代传统比较而产生的。世纪的早春，充满勃勃生机的知识界，以“少年中国”的情怀和气魂，不仅发出了“打倒孔家店”的宣言，而且取得了白话文的胜利，面对传统这个庞然大物，知识分子第一次对它实现了一次伟大的超越，尽管它有幻觉的成分，但它也确实带来了知识分子确立历史主体意识的自信，作为民众的精神导师和代言人，知识分子扮演的角色潜含了历史引导者的身份，虽然他们在表面上的身份是暧昧不明的，在拥有文化领导权的话语那里，他们甚至常常被认为是不洁的、有先天缺陷

的，作为长期被改造的对象，他们甚至不得不付出辱屈和人格尊严的代价，但这并没有、也不可能从根本上改变他们文化心理上的优越，民间对知识分子的敬重和亲切，是这一阶层拥有优越感的基础，并在现代中国长期以“非制度化”的形式保留着。

但是，进入 90 年代以来，世俗化的大潮在民间兴起之后，知识分子的心理危机才真正到来，他们不仅在民间失去了往日的身份，而且在各种叙事作品中，也第一次以“脸谱化”的形式普遍存在，一个懦弱、无用、迂腐、卑微的形象，就是知识分子的形象。他们再也不是“吟罢江山、纵论天下”的大任担纲者，再也不是“挥斥方遒”的豪迈书生，知识分子民间形象的危机才是真实的危机。因此也可以说，文化失败情绪也正是在这个意义上形成的。

“自我拯救”与“人文激情”

与庄之蝶的颓败和顾城的自戕不同的是，部分精英知识分子在危机到来时，适时地调整了心态，他们放弃了兼善天下或精神导师的身份，不再以历史主体或精神生活的导引者发言，而是试图在历史大转型的年代首先实行自我拯救，不至于被突如其来的冲击所淹灭。较早的具有自我反省和批判意识的，是刘小枫的神学研究，他在《走向十字架上的真》的前言中，曾针对有人误以为他用基督教来“救国”的误会指出：“我从来没有说过要用基督教来救中国，也从不曾有此念头。以为我要用基督教来救中国的论调是非常荒唐的。我哪能救国呢？区区一介书生，岂有救国之能力？又曾何敢有救国之妄想？我只想过何以救自己。再有，基督教能救中国么？它救国么？否！基督信仰只救个体灵魂。况且，中国需要一种什么‘教’去救吗？谁不知道，任何‘教’都不能求中国?! 把我们自己从‘救国论’话语中救出来，

大概才是一件切实需做的事。"但是，在1987年，也就是刘小枫写作《拯救与消遥》的年代，他虽然也在进行着"自我批判"[①] 但它的表达却不尽相同，他要探寻的是"文化的价值意义"，而"意义的追寻是人类文化活动的本质。人正是通过文化的建构活动来超越给定的现实，修正无目的的世界，从而确立人自身在历史中的价值意义。"[②] 因此，后者所追寻的是一种普遍性的东西，而前者的文化目标则不那宏大，它所要达到的仅仅是一种"自救"。

此后，"自救"作为一个词语开始流行。在一次访谈中，周国平也使用了它："商业化的加速发展，越来越关注实际的东西，人文知识分子进一步受到冷落，就是到了所谓的边缘地位。我觉得在一种商业化的背景下、趋势下提出精神生活是非常对的，而他们讨论时强调的情绪和失落感我是不以为然的。我认为对一个人文知识分子来说，重要的是自己应该有个信仰，他自己在从事精神上的工作，他做自己喜欢做的事情，他有自己追求的东西，不应该有失落感。知识分子不应该充当救世的角色，在这个时代最重要的还是自救，走自己的路，坚持自己的精神追求。"[③] 知识分子对自己的期许开始跌落，他们的目标不再宏大，不再气势如虹地高谈阔论，但他们也绝不以夸大的幻灭使个体走向消沉甚至是精神灭亡，同时它又不同于古代的独善其身传统，而是以身体力行的方式，试图建立起一种类似古希腊的比较纯粹的学术传统和精神，只对真理世界怀有兴趣，而逐渐与现实世界保持必要的距离。

---

① 刘小枫：《拯救与消遥》后记，上海人民出版社1988年版。

② 同上11页。

③ 《周国平访谈录》，载《东方》1997年2期。

知识界对自身的认识和功能的认识再次有了分化。还有一部分人，世风代变而秉性不改，他们固执地坚持人文激情，在一个没有激情的时代坚持对意义世界的叩问，坚持对现实的批判和知识分子的英雄立场。朱学勤将自己的一本论集命名为《风声、雨声、读书声》，认为"只有这三种声音，能够呼应这十年我内心不断回响着的另一种声音。"他说他敬重知识分子中的"学术中人"，但受性情所限，他只适宜作这个群体中的"问题中人"，"问题意识"甚至是他选择思想史专业的一个驱动力。他曾这样分析包括他自己在内的一代人：

> "1968"命名的这一代人，后来发生了很大的变化，只有少数人侥幸走进了文科院校。即便如此，后一部分人中愿意兼顾学理与"问题"，同时并进者，也不多了。每念及此，内心不胜苍凉：当年以非知识分子身份，思考正常环境下只有知识分子才能思考的问题，当然是历史的扭曲，但也锤打出这一代人的思想生命；如果在成为了知识分子之后，直奔学术前程，放弃了当年的"问题意识"，岂不买椟还珠，堪称一代人的思想悲剧？

于是，他愿意与同道者再次拍栏吟诵那位东林党首写下的对联："风声、雨声、读书声，声声入耳；国事、家事、天下事，事事关心。"在一个"温情"四布的时代，只能向历史寻找激情，另一种声音便在这个时代汇聚到一起。张汝伦也"凭海临风"地抒发了他的情怀："理想是人之为人的标志，动物才没有理想。理想体现了人的高贵、尊严、智慧和进取心。理想是人类希望不断完善自己和改善自己的处境的产物。没有理想的推动和支撑，人类文明不可能发展和维持到今天。理想既是人类追求的目标，又是人类超拔自己的动力，没有理想，人类就没有希望；理想的丧

失，是人性的丧失。"[①] 有趣的是，张汝伦也只能将视野投向历史：

> 与古今中外的巨人大师的不断对话，使我对人类的理想逐渐有了深入的理解和透彻的认识。前辈先贤的品格与风范对我更是永远的激励。他们非凡的人生给我的最大启示便是理想的力量。面对他们的英灵，一种崇高的勇气——坚持理想的勇气油然而生。这里所收入的文字，既是我追求和坚持理想的记录和见证；也是献给他们的一瓣心香和传承他们事业的一束薪火。[②]

这些充满了人文激情的表达，使我们有机会在文化颓败的日子里听到了另外一种声音。而这些声音的发出者，多半是"知青一代"人，于是，以这代学者为"主打"的一场有关"人文精神"的大讨论，终于无可避免地发生了。

人文精神大讨论

1993年6期的《上海文学》，发表了王晓明教授和他的学生们的对话——《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》一文。王晓明指出："今天的文学危机是一个触目的标志，不但标志了公众文化素养的普遍下降，更标志着整整几代人精神素质的持续恶化。文学的危机实际上暴露了当代中国人人文精神的危机，整个社会对文学的冷淡，正从一个侧面证实了，我们已经对发展自己的精神生活丧失了兴趣。"这一沉痛的告白揭开了人文精神讨论的序幕，并使之持续至今仍有余响。讨论的缘起虽然与王晓明的上述表达有直接关系，但它同时也是一个"关己"

① 张汝伦：《坚持理想·自序》，上海人民出版社1996年4月版。

② 张汝伦：《坚持理想·自序》，上海人民出版社1996年4月版。

的问题,也就是说,"作为一个现代知识分子,我们的安身立命之处在哪里?如何在自己的岗位上接通知识分子的人文传统?"[①]因此它也是一个"自救行为"。[②] 这一讨论很快引起了学界的反响,被解构主义者业已遗弃的诸如"价值"、"理想"、"意义"、"崇高"、"道德"以及"终极关怀"等等,被迅速重新关注。王晓明后来总结说:这场讨论,"首先,它是一场针对现实的精神问题而展开的讨论,它源发于我们具体的生存体验,是始终在中国特定的社会、文化和思想环境中酝酿、伸展并最终破土而出的。其次,它是一场体现出强烈的批判性的讨论,而且这批判的范围相当广泛,因此,它首先就表现为一种深切的反省,在很大程度上,你不妨就将它看作是知识分子的自我诘问和自我清理。"然而,我总觉得这仅仅是这场讨论发起者和部分参与者的愿望和感觉,事实上它的复杂性已远远超出了学术或知识的范畴,超出了知识分子自我清理或检视的愿望。因此,在对 1995 年的文化论争的检讨与回应的文字中,我认为"从思想来源上看,它是本土的'忧患意识'与'乐感文化'的冲突;从角色定位看,则是'文化英雄'与'文化白领'的冲突;从价值目标看,它是着眼于理想的乌托邦与认同现实的'辩护士'的冲突;从姿态上看,它隐含的则是社会人格假想与'愉快意识'设定的较量等等。当然,它的丰富性内涵远远超出了这种'二元'冲突的概括。如果从深层文化心理上看,它又与我们的精神传统、文学传统等历史'知识'密切相关。有些问题虽然没有被明确阐明,但显然都被触及到了,……但是,如前所述,我们缺乏文化论争的传统,尚不大习惯对'多

---

① 陈思和语:见《人文精神:是否可能与如何可能》,载《读书》1994 年 3 期。

② 王晓明:《人文精神寻思录·编后记》,文汇出版社 1996 年 2 月版。

元'的尊重，专制式的甚至战叫式的檄文文风，仍时常与之遭遇"。[1] 然后，它逐渐将命题具体化，并衍化出对具体文化现象与人物的评价。

"精神圣战"

还在人文精神讨论之前，张承志发表了一篇具有宣言意味的散文——《以笔为旗》。文章以激愤的心情批评了当代文坛的堕落，他要"竖立起我的得心应手的笔，让它变作中国文学的旗。"这种多少有些脱口而出的话，是因为：

> 几乎让人信以为真的大热闹突兀地收场了。八年前或更早就被同道们欢呼的新时期不仅旧了而且进了古董铺了。肉麻地欢呼黄金时代的人，庄严地总结新时期的人，"东施"抹上魔幻口红，正和"西施"一起以色售文。几十年纠缠在稿纸卷头却意在高官流水账的人，高喊冲锋可是不见流血的人以及种种这棵树附庸寄生的人——都在几个月里蜕壳现形，一下遛了个空空荡荡。所谓"三青过后诸芳尽，各自需寻各自门。"不过一古脑儿都涌向了商人门了。白居易曾用"老大嫁做商人妇"来感慨艺术生命的夭劫，今日大概只是他价值观念陈旧的暴露了。未见炮响，麻雀四散，文学界的乌合之众不见了。……[2]

张承志的这种深深的失望和愤怒，显然来自文坛见利忘义的世俗相，文坛主动的全面撤军，在百年中国文学史上大概还是第一次。但是，包括作家在内的知识分子群体来说，整体的俯首

---

① 见拙文"《1995年：文化论争的检讨与回应·主持人的话》，载《文艺争鸣》1995年6期。

② 张承志：《以笔为旗》，载《十月》1993年3期。

就范却并非第一次。以至于在世纪之交,当知识界试图建立新的精神传统时,试图以人格典范来梳理知识分子独立精神地位和人格成就时,数来数去,除了鲁迅、胡风、路翎、顾准等,突然发现这一传统竟是如此的稀薄。在"制度化"的迫力下,知识界不仅失去了抗拒的能力,甚至连沉默都难以保持。自50年代初期始,检讨之声不绝于耳,思想能力的丧失是20世纪下半叶知识界最令人震惊的景观。如果说这种"集体缴械"是迫于巨大的压力还多少可以作出解释的话,那么在90年代发生的这场主动"变节",则从另一个侧面表达了这一群体的整体品格。于是,张承志便决心"孤军奋战"、"与整个文坛决斗"。他的个人气质和他十几年来坚持的基本概念,决定了他与今日文坛整体气象的格格不入。对他一以贯之的理想主义情怀,执着坚定的精神向往,高远俊美的文化目标及"美文"的表达,许多人深怀敬意。任何一个时代造就的杰出作家,都会引起他同时代人的骄傲并激起他们的光荣心。我们的时代也许正是因为有了张承志们,文学才格外的生动、充满生机、活力、正义、良知、爱与愤怒、坚持与拒绝、歌笙与狂舞。他的许多作品深受青年朋友的喜爱,甚至有颠狂者专程到他写作过的房间去写作,并于夜半三更在大街上狂呼张承志的名字。张承志在当代文学中的影响已成为一个不能变易的事实。同样作为事实的是,张承志也无可避免地成了一个颇有争议的人物。

作为一个时代的文化英雄,张承志在"不无偏执"的坚持中,是否也含有一些"姿态"性的东西呢?他是一个荷戟的战士,一个孤独的彷徨者,一个伤痕累累又桀骜不驯的高贵斗士,他失望地傲视人间,而面对我们的只是他高大的远去的背影,在苍茫的天地间威武不屈,我们很难与他倾心交谈并成为朋友。于是,在深怀敬意的同时,我又不能不产生一些怀疑。我想到我们的"文

化英雄"创造的"英雄文化"，想到"大风起兮云飞扬，威震海内兮归故乡"，"风潇潇兮易水寒，壮士一去兮不复还"，想到"三十功名尘与土，八千里路云和月"，当然也有"铁肩担道义、妙手著文章"、"面壁十年图破壁、难酬蹈海亦英雄"、"数风流人物，还看今朝"等等。无论过去还是今天，我们都会从中看到他们的胸怀、抱负、胆识、忧患、气节、悲壮，当然也有才华。他们的境界让我们景仰，感佩并且唤发为追随。我们学习着这样的人生和文学，作为传统甚至成了我们生命的一部分。然而我们在被感染之时却常常忽略了这些"被看者"一脉相承、代代相因的英武姿态：在那些讲究意境、对仗、排比、铺陈、比喻等诗学控制下的"言志"传统，是不是也有意让我们这些渺小的看客看到他们气概不凡的伟岸风采，普通人或者说同胞们的精神苦痛及其困扰。在什么样的程度上进入过他们的视野之内。他们关心国家民族的命运，是不是也因为只有通过这一关怀才能实现个人的人生目标。不然为什么曾有那样多的杰出人物一旦仕途受阻，人生失意，所有的壮志豪情只能归结为"独善其身"的混过一路。这极具弹性的中国名教再清楚不过地道出了"文化英雄"的目标关怀。因此我想到，那给我们以深刻熏染的"英雄文化"，能够毫无保留地全部信任吗？在我们尊崇并引以为荣的同时，也怀有一些检讨、省察的自我暗示，难道过分吗。

上述议论并不意味着我对张承志英雄主义，理想主义的否定，恰恰相反，在我们这个庸常的文化时代，正是张承志以极端的方式体现了他对民族、国家的深刻关怀，体现了当代知识分子并不多见的勇敢和诚实。因此我更愿意走进他的内心去理解他的文化焦虑，而不赞成王蒙那种用意值得考虑的、以"奥姆真理教"作为比附的方式。在我看来，张承志同学界的精英一样，他的文化焦虑同样来源于与历史联系的断裂。社会的转型和价值

观念的变易使我们丧失了历史感。20 世纪的中国始终飘扬着理想主义的旗帜,张承志被汉文化所哺育,他受教育和写作的初始年代,理想主义仍在普遍流行,那时人们关心的话题于今天说来已恍若隔世。我们已不可能再随意找到倾述的朋友,人们对精神话题已普遍失去了倾听的耐心。于是,我们仿佛失去了与同胞的联系,失去了历史之根,失去了一个理想主义者的身份感。当然也失去了我们传统的献身方式。在这样的历史境遇中,张承志要找回并发誓延续他深情热爱的"历史"。他挑战当下当然也遭遇了当下的挑战。他的旗帜仅仅飘动于他的笔下和精神向往中,现实中却难寻一方插立的寸土。一个方向不可更改的精神圣徒、一个与现实持有过度紧张感的作家,在今天的处境中,心态除了焦虑和僵硬还会有什么呢?因此,张承志的状态与精神向往,与当下和传统都息息相关。

于是我想到了西方人文学科学者那种平静从容地直面现实的精神传统。在世俗化的潮流中,他们不是拒绝,抵抗现实,而是冷静地予以理性的批评。当西方逐渐进入"后工业时代"时,资本主义的"新教伦理精神"已逐渐瓦解,畸型消费和享乐主义已成为唯一的人文景观。这时,西方的学者并非仅仅是愤愤不平或痛心疾首,而是挥起批判之剑,在自己能够有所作为的范畴内,以知识者的风范坦然处之,既揭示了现代社会的多种疾患,又体现了他们真诚的、善的人性之爱。这样的精神传统总会给我们一些启示,但这并不表明他们没有价值判断,没有自己的立场。而我们可能是"猝然临之",才显得多少有些慌乱。

"躲避"与"偶感"

无可否认,王蒙是当代中国文坛的一个重要人物。他的重要,不止在于他始终保持着旺盛的写作状态,有大量的文字经常

与我们晤面，同时还在于，他时常成为议论的中心或焦点，无论是赞成还是反对他，王蒙始终是个引人瞩目的存在。在80年代，王蒙不仅以自己的创作引领过风骚，同时他对许多青年作家的举荐，保护都是令人感动的事实。即便在今天，王蒙也仍然是个非常重要的参照（张承志语），他对当下许多重要话题的热情参与足已说明了这一点。作为这样有影响的人物，对人文精神这一话题的介入，无论是主动还是被动，都是无可避免的。

青年批评家谢泳在一次对话中，中肯地谈到了王蒙在人文精神讨论中被议论的要意："最近知识界对王蒙的各种议论，是一件很有意义的事，……对王蒙有批评意见的人，多是比他晚一代到两代的知识分子，也就是50年代前后出生的'老三届'和60年代前后出生的青年人。这次对王蒙的议论，决不同于前几年的'稀粥大战'。引起'稀粥大战'的人，其意并不是在思想文化或者说价值观的层面上与王蒙交锋，而是出于其它功利性动机。而近来对王蒙的见解有种种不同意见的人，则多是有志于对精神文化作严肃思考的知识分子。从更广的意义上讲，他们与王蒙同样热心关注中国文化的建设"[①] "稀粥大战"背后隐含着明确的政治斗争意味，隐含着一种庸俗甚至是杀机。而人文精神讨论中王蒙的发言，则代表着一种文化价值观念，以及对当下精神处境的态度。

除了一些意气用事的小文章之外，许多人对王蒙的意见主要来自两篇文章，一篇是发表在《读书》杂志上的《躲避崇高》，一篇是发表在《东方》杂志上的《人文精神问题偶感》。前者王蒙主要是对王朔创作的赞赏。在评论界和民间对王朔的创作莫衷一是议论纷纷的时候，王蒙指出：王朔"他不像有多少学问，但智商

① 谢泳语：见《话说王蒙》，载《东方》1995年3期。

满高，十分机智、敢砍敢抡，而又适当搂着——不往枪口上碰……他开了一些大话空话的玩笑，但他基本上不写任何大人物（哪怕是一个团支部书记或者处长），或者写了也是他们的哥们儿他们的朋友，决无任何不敬非礼。”他的这番表达发表之后，青年批评家王彬彬借友人的话指出：“王蒙对王朔的肯定，其实可以看成是对自身的肯定，王蒙与王朔之间，其实有许多或内在或外在的相通之处。我觉得，这种看法确乎有道理。王蒙当然是极聪明的人。上文所引的王蒙说王朔的那段话，移到王蒙身上，也几乎是合适的，《躲避崇高》一文中，王蒙对王朔的不少评析，都大体可以用于王蒙自身。在王蒙与王朔的小说之间，的确可找出不少相同、相通、相近、相似之处，那种机智、那种调侃、那种油滑、那种极度膨胀的叙事话语……都是二者共有的。王蒙成为王朔的知音，的确并非偶然。”[①] 这些看法然后演化为时称“二王之争”的事件，成为人文精神讨论的另一部插曲。

如果说“二王之争”只是具体的、局部争论的话，那么王蒙在《人文精神问题偶感》一文中，则对这场讨论从根本上作了否定：

> 近来，一批相当优秀的青年评论家撰文大谈人文精神的失落问题，这引发了我的一番感想。
>
> 是市场经济诱发了悲凉的失落感了么？是“向钱看”的实利主义成了我们道德沦丧，世风日下的根源了么？
>
> 如果现在是“失落”了，那么请问在“失落”之前，我们的人文精神处于什么态势呢？如日中天么？引领风骚么？成为传统或者“主流”么？盛极而衰么？
>
> 有一些失落感是针对通俗文艺而发的。那么，在通俗文艺远不发达的往日，如五十年代、六十年代和七十年代，

① 王彬彬：《过于聪明的中国作家》，载《文艺争鸣》1994年6期。

> 我们是拥抱或洋溢着 Humanism——人文精神的么?
>
> 有一些失落感是针对着“调侃文学”与“痞子文学”的。在调侃、痞子、通俗之前,我们有自豪的英雄与战斗的文学。那么,人文精神是英雄与战斗的精神么?或者,调侃是反人文精神的么?幽默呢?幽默感是人文精神失落的征兆还是相反呢?痞子文学的内涵就是文学中的痞子吗?[①]

在王蒙看来,这场人文精神的讨论完全是多余的,不必要的,是无中生有的“狼来了”。如果王蒙上述质询和逻辑成立的话,这场讨论确实成了知识界没事找事的无病呻吟,但事实远非如此。

人文精神的呼唤者,或者理想主义的坚持者,确实不断地提到过历史,提到过去的先贤圣哲,但没有人对一体化的统治表示过留连或怀念,恰恰相反,当他们谈到人文精神的普遍原则时,特别强调了它“在实践中必须是个体主义的”,并认为这是一个非常重要的限定。没有这一限定,人文精神的普遍主义,有可能走向反面,走向道德专制,出现卢梭式的公式:“你不自由,我强迫你自由!”[②] 对历史教训的警惕早已在人文精神讨论者的视野之中。他们甚至谈到,原则上的普遍主义与实践中的个体主义必须持有一份谨慎的边界意识,否则,我们的人文理想越炽热,我们的存在方式就越危险,越有侵略性。[③] 因此,呼唤人文精神同战斗的、英雄的主义或文学始终没有文化联系,它从来就

① 王蒙:《人文精神问题偶感》载《东方》1994年5期。

② 朱学勤语:见《人文精神是否可能与如何可能》,载《读书》1994年3期。

③ 朱学勤语:见《人文精神是否可能与如何可能》,载《读书》1994年3期。

不是一种恢复过去的怀旧病，如前所述，它所要表达的，一是知识分子的“自救”，一是对社会价值观念解体后的再造与重建愿望。通俗文学或王朔文体从来就不是讨论的主要话题和“整肃”目标。因此，王蒙的质询从一开始就是辞不达意的。

另一方面，现代化的追求使我们缩短了与西方发达国家的距离，物质生活有了极大的改观，人的精神空间有了极大的拓展，但现代化所带来的负面效应不仅在发达国家形成了难以医治的“现代病”，而且在我们这个起步不久的国家里，也逐渐地变成现实。它不止是环境污染、资源短缺、失业增加、城市膨胀、耕地减少等，伴随而来的还有焦虑、抑郁、狂躁、无聊等多种心理疾患。这些都不是物质的丰盈和拥有金钱就医治的，而恰恰是“释物”和“释金”的意识形态造成的，仅仅有物的丰裕并不是一个健全的社会，它所造就的，只能是一个金钱帝国的统治。面对虚假的“温情”，呼唤一下人文激情、面对虚假的“乐园”，寻找一个人文家园，不正是人文知识分子应有的职责吗？王蒙对这场讨论的不屑和怀疑，也正是在这样的意义上被青年学人所批评的。

理想主义与新理想主义

1979年，王蒙虽然以“激进的形式”表现了他“先锋”的文学姿态，但他依然崇高得如坐云端，钟亦成甘愿引颈受戮、甘愿被枪毙也毫无怨言的“少布精神”曾为王蒙带来过真切的激动与光荣。十几年过后，王蒙离开了钟亦成的立场而走向了“躲避崇高”。这里我们确实看到或体悟了王蒙自我反省或自我否定的姿态，钟亦成那充满了封建腐朽意识的愚顽的“崇高”确有反省与“躲避”的必要，他的自戕自虐、自以为“崇高”的滑稽戏早已散场并为人们所遗忘。在王朔的文本中他发现了以往流行的“伪道德崇高姿态”，也同样适于对钟亦成的诠释。他认为王朔“褒

渎神圣"的原因,"首先是生活亵渎了神圣"。从王蒙的这些议论中,我们又可以发现,他不经意地依然流露了生活中仍有神圣存在的看法,但让人费解的是,以前他将"神圣"一词理解为5、60年代的由意识形态叙事的"理想",即钟亦成的"神圣",而今天他又将其视为一个语焉不详的不明之物;或者说以前的"纯洁的理想"是"伪"的,而真实的并不存在。这一经验主义的理解究竟在多大程度上有说服力是让人怀疑的。

传统的理想主义怎样愚弄了人们及其有害的后果已无须谁来告诉人们,社会生活的实践对此早已作出了回答。现在真正的问题是:不是如何鼓励、启蒙人们怎样走向俗世、学会消费、大胆享乐,这些历来不需智者们操心;需要注意的恰恰是它的反面,即传统的理想主义幻灭之后,人们对于理想和意义的普遍蔑视或不屑一顾,对世俗生活的疯狂追逐和欲望无边的膨胀。这一时尚预示着真正的危机,而一些人却努力去证实它的合理性,如此种种,都证实着我们身处的精神环境的进一步恶化。自80年代后期始,多元化的文学艺术和思想格局已经成为不可阻挡的趋势,先锋文学、闲适文学、新市民小说以及随笔、诗歌中的新倾向都显示了这一时代文学在价值观念上的不同取向,它最显著的特点,就是不作宣告地告别了以往文学作为政治意识形态表意形式的写作方式,代之而起的是各行其事甚至是自以为是,表述集体幻象的不真实性和强加性已为许多作家所认识,在觉醒了的作家们看来,"伪"的合理性是无法证实的,尽管它有合法性。于是人们宁愿去"闲适"、宁愿走向民间去书写直观生活的粗陋和琐屑,宁愿在暴力的能指中去获得体会短暂的快感而拒绝被识破的伪叙事。这是一场无声的却又是意义重大的叙事革命,这一革命的意义远远超出了"新方法论"式的错位嫁接。在上述文学景观中,人们发现了文学艺术多样发展的无限可能性,

发现了人类语言艺术创造的巨大智慧和能指变化的不可穷尽。应该说，自80年代后期以来，当代中国文学对于解构一元化的主流话语，挣脱规约性的束缚，打破其“一体化”功不可没。但是，历史的发展常常出人意料，作为特殊时期文学艺术的叙事、表意策略却失控般地以惯性的形式没有边界地滑翔着，它以理应如此的心理意志变成了文学艺术发展的常态，它成了新的神话并具有不可批评的“合法性”，在一些批评家那里，欣喜地沉浸在文学又“翻开一页”的狂欢中。他们已经忘记了这些文学现象发生时代的社会历史因素。直到1995年，批评界发现了80年代后期以来，文学艺术由于表意策略的需要而发生的变化，改变了它原来“革命性”的意义，而变成了市场经济时代市民意识形态的一部分或代言人。无论理论作品还是叙事作品，充满了早期流氓无产者的气质和性格，破坏一切、攻击一切、嘲弄一切，肆无忌惮又为自己设定了边界，这些都极合市民阶层的心理需求：既满足了渲泄难以名状的怨恨，所指不明的攻击，又绝不会为害到自己，这就是市民的智慧和机敏。毫不夸张地说，文学写作的解构力量是极其有限的，它同我们曾认识到的文学的有限性是一样的道理。真正的解构力量是商品经济大潮和还没有初步得到富裕的人们对金钱的攫取力，这一潮流和欲望才是传统价值观念最大的解构力量，它才有能力改写时代的价值观。但是，当快乐的人们举手加额庆典的时候，却没有想过“革命的第二天”，而真正的问题恰恰出现于革命的第二天。解构传统的价值和意义世界没有错，但一味地以平面化和快乐原则证实现实的合理性却未必一定合理。经典作家认为，人类对形而上或本质的认知永远都是需要的，这是人与动物的区别之一。“吃饭哲学”是第一要义，但不是唯一要义，健全的社会不应是造就“单面人”的社会，因此，无限制地鼓动和导引人们对快乐欲望的追逐和实

现，是否真诚负责是让人怀疑的。80年代后期以来，自平面化、消解深度模式、消解意义的理论全面实践以来，对人的精神世界的探寻和对意义的追问已成笑柄，它几乎失去了话语空间，知识分子的缺陷被空前夸大，"新民粹主义"盛行一时，消费性写作成了这个时代最为时髦的话语形式。它们以温馨的、抚慰式的情调安抚着从金钱世界暂时撤离的人们，然后让他们安然地进入梦乡。文学从过去的俯首听命者变成了一块可以任意取舍的快乐器。我们已很少听到"发自灵魂的声音"，很少听到面对这个世界"真实的体会"，文学最大的变化就是从政治功利走向了世俗的功利，刘心武的"直面俗世"是这一转变最坦率的陈白。

在这样的精神处境中，我们不能不对文学的命运和它的未来再次认真地思考，因为它与我们个人有关。

精神环境的真实危机已为越来越多的人们所关注，那种自以为找到了文学的位置和操作方法的不承担任何责任的写作，引起了普遍的忧虑。基于这一忧虑，北京大学的批评群体在谢冕、洪子诚的主持下曾先后两次讨论文学的理想精神，它的部分成果已见于报端。谢冕认为："文学的建设最终作用于人的精神。作为物质世界不可缺少的补充，文学营造超越现实的理想的世界。文学不可捉摸的功效在人的灵魂。它可以忽视一切，但不可忽视的是它始终坚持使人提高和上升，文学不应认同于浑浑噩噩的人生而降低乃至泯灭自己。"[①] 洪子诚则以文学的理想情怀对80年代以来的文学状态提出了尖锐批评："80年代所讨论的精神独立的问题，并没有真的成为'历史'。……在当时，文学言论和写作中，就已出现两种互有联系的重要现象。一种是，以曾经被流徙于社会底层、对中国现实和下层民众有深刻

① 谢冕：《理想的召唤》，载《中华读书报》1995年5月3日。

体察的权威姿态,来宣扬一种认同现状和'流俗'的世界观",另一种是"在对历史所作的'反思'中,采取一种将'个人'加以'悬搁'的处理方式","开脱了自己,逃避了反省,也就开脱了自己对于历史、对人类生活的责任。""80年代已显露端倪的精神萎缩症,不正合乎逻辑地推导出目前对于'识时务者为俊杰'生活和文学态度的证明吗?"① 谢冕与洪子诚从不同的方面体现了文学理想精神的内涵:谢冕对纯正艺术和文学家良知品格操守的坚持,正是知识分子在商业精神时代的纯正立场和自我定位,他以严肃而非随波逐流的认知表达了他坚持理想精神的文学观;洪子诚则以批判和反省的态度从另一方面体现了他的同一立场,批判精神是文学理想精神的一部分,正是基于对现状的不满才设定于理想的。但是,对于文学理想精神的提出,许多人基于"文学曾被广泛地用于政治"的"惊吓",宁肯拒绝理想而实践快乐原则。提到理想,他们一定要联系到5、60年代、一定要联系到"文革"、"红卫兵",联系到背后隐含的明确无误的政治意识形态话语的"理想",惊恐的记忆仿佛深入骨髓,稍加触动便恶梦重临。这一恐惧症是不真实的,他们真实的目的是以历史的教训遮掩新理想发现的可能性,并误导对理想精神的理解。事实上,传统的理想主义,即钟亦成式的理想主义早已为知识分子和民众所拒绝,假如今天谁再试图恢复那一时代的"理想",不啻是天外来客,人们对它的普遍警觉甚至远远超过了提醒者。"昨天的故事"不仅不能重复,也根本无法重复。因此,以历史深刻的体悟者、"过来人"的姿态否定一切理想,无疑受控于自以为是的"真理意志"。当然这仅仅是文学现实的一部分,事实上,对理想精神情有独钟的大有人在。几年来,我们在张承志、韩少功、张

---

① 洪子诚:《文学"转向"和精神"崩败"》,同上。

炜、李锐、王安忆、北村、史铁生等“知青”一代作家作品中，明确地发现了不同取向的理想精神，他们不再以“知青”作家身份写作，而是以一个知识分子的立场写作，对现实的参与匡正的焦虑可能破坏了他们中一部分人的叙事能力，因此，他们更多的是以散论式的文字行诸于世，针对流行的时弊述说着内心真实的体会。告别传统的理想主义并非没有道理，那是与政治神学相统一的理想主义，是制度内的意识形态的一部分，意识形态使这一“理想主义”成了“一体化”的并具有强加性，它把叙事的信仰和追求以不同的方式转换为集体的想象走进“人民记忆”，它并不掩饰的目的是实现对人的内心统治，因此它是一家独大的具有道德化色彩的思想观念。这一“理想”不是强调人超越现实的精神向往，而是鼓励所有的人在此岸拼命地锻造彼岸的梦幻，它没有构成对人的精神关怀却构成了对人的精神奴役。正是由于这样的原因，人们对传统的理想主义表现了深刻的失望；那堂而皇之的宣喻与承诺终因其虚枉而迟迟不临，难以兑现。

但是，理想是可以重新发现的，理想并非只有一种形式，并非一谈理想就必然是陈年旧事的重提。为了便于说明问题，我将我所理解的理想主义勉强地命名为“新理想主义”。在“新”与“主义”日益泛滥的今天，这一命名很可能招致轻蔑，但基于区别传统的理想主义以及理想幻灭后造成的巨大精神真空的现实，这一不得已而为之的命名也许值得。所谓新理想主义，包含着对文学的如下理解：无论时代发生怎样的变化，文学都应当对人类的生存处境和精神处境予以关切、探索和思考，应当为解脱人的精神困境投入真诚和热情，作家有义务通过他的作品表达他对人类基本价值维护的愿望，在文学的娱性功能之外，也应以理想的精神给人类的心灵以慰藉和照耀。当然，他不会再去讲述集体的梦幻，不去编织幻觉和假象，而对现实的理性认识使这种

文学又充满了必要的批判精神，良知与正义感是新理想主义基本的精神内涵。在理想的背后，它不喻示任何神学语义，不具有类似宗教的功能，它不企望对人实行新的精神统治，它只是以自己特有的话语形式表达他对人类灵魂关怀的真诚，在艺术的范畴内显示作家的创造力和想象力，并告知人类对“爱”与“善”的永恒需求。他们创造了“第二现实”，那里闪烁的是他们的智慧、品格、操守以及述说的诚实。理想精神的坚持是文学持有严肃和诚实的必要条件，它是作家坚持纯正的艺术之路和免于沉沦的精神资源。

这一设定并非没有依据。事实上，无论是历史还是现实，文学家面对的外在迫力无外乎暴力与生存，这同普通人并无二致。过去，在暴力的威逼面前，我们有丰富的理想精神的遗产，这些遗产里，我们看到了一个个文学家内心不可夺取的高贵和高山雪冠般的人格尊严。他们像无数个历史的驿站，使每个经过这里的人都感到内心的提升并坚定地向目标迈进。50年代，在“一体化”的时代律令面前，蔡其矫曾“抒情在别处”，他英武地歌唱：“我英勇的，自由的心啊/谁敢在你上面建立它的统治？/我也不能忍受强暴的呼喝，/更不能服从邪道的压制。”谢冕认为他保持了“可贵的独立和执着的诗人节操”。而那时的绿原则驾驶着他的“圣玛丽娅”“航行在时间的海洋上，/前后望无涯/没有分秒，没有昼夜/没有星期，没有年月”但他达观且自信：“即使终于到达不了印度/他也一定会发现一个新大陆”。绿原在恶劣的环境中生存于自己的精神空间，以理想精神支撑着他艰难而自信的向往，历史证明了这一切的价值。当然，我们还可以在“中国新诗派”、在“七月诗派”许多诗人50年代的创作中明确看到这一精神现象并非孤立的存在。我还想提到昌耀和王洛宾这两位被放逐边塞的诗人和艺术家，他们生存于底层多年，他们面对的

压力是不难想象的,然而,他们并未因此而沮丧,因此而得去重复千百人追逐的生存方式。我们在昌耀的《慈航》、在《划呀,划呀父亲们》等作品中;在王洛宾充满边塞抒情色彩的歌声中,总能感到一种精神力量的存在,时间越久,它们仿佛越有魅力,许多被各种传媒宣告为经典的作品消失了,今天人们再提到一些"经典"时,如同在谈论一个玩笑。但人们却不能不对昌耀的作品、王洛宾的作品充满尊重和敬意,那不仅是艺术的生命,它显然也同时向后来的人们诉说着那里被注入的人格力量和尊严感,那里有艺术家们在任何环境中都不出让的东西,这就是理想精神的魅力。

今天与那样的时代已不可相比,它为人们坚持一些应该坚持的东西提供了较过去宽松得多的环境。但是,也正因此使一些作家走向了肤浅的满足,他们成了市民意识形态的代言人。近一时期以来,追逐世俗生活以实现对精神统治的报复欢乐地展开,他们被"惊吓"后的内心恐惧几近病态。这些宣喻,本质上仍然是对流行的屈从,它与"一体化"时代的屈从并无实质上的差别。因此,这里核心的问题仍然是洪子诚先生提出的"精神独立"的问题。一些作家可能从来也没认真坚持过什么,"精神独立"与他们是无缘的。

社会生活的世俗化是它基本的存在形式,人不能没有衣食住行,对生存状态改善并趋于完善的向往,是人的正当的基本权力,经典作家早已论述过。但世俗生活一定还需要它的补充形式,世道人心不仅仅是物质的方式能够解决的。许多人的无聊感,"没劲"、落落寡欢、怅然无着等等,正是因为他尚缺乏生活中必要的补充,他的精神空间总是处于"苍茫时分"的缘故。然而,90 年代的文学,更多的不是关注人的精神困境,不是以真实的体会述说并帮助人走出这一困境,而是以各种伪叙事进一步恶

化了人的精神处境,以比现实生活还要夸张的方式兴致盎然地表达他们想象的快乐。新的模式化的东西已经形成,文学的主能指已经十分易于概括。在流行的作品中,我们已很少再读到感动,已很少再体会到人类精神世界的浪漫情怀,人的情感领域中那些最需要向往的部分,已被文学逐出了表现范畴之外,一切都为现实的利益和欲望所趋动。有些人可以不需要理想,正像有些人可以不需要文学一样,但对有些人来说一定需要理想。"新理想主义"也正是在这样的精神处境中提出的。

新理想主义与政治意识形态的剥离,使这一理想变成了一种纯粹的个人性的行为。它既不需要登高一呼应者云集,亦没有实现一体化精神统治的潜在动因,它的有限性是知识分子的有限性决定的。百年来,知识分子在中国历史舞台上多次充当了文化英雄的角色,他们的悲壮情怀使自身有了一种强烈的献身冲动,但事实表明,历史的改变或前进,与知识分子的这一冲动究竟有多少关系是让人怀疑的,他们如果不借助或适应了政治的力量,在历史舞台上还有什么作为是值得考虑的。因此,知识分子必须回到自己的领域获得自我确证,在自己有限的但又是能够有所作为的范畴内展开人生,并与现实保持一种"若即若离"的关系,这也就是知识分子对现实既介入又超然的关系。尤其是人文学科的知识分子,他们从事的精神生产无法在现实的主战场上转化为商品,他们的"生产方式"决定了他们在这样的时代必然要承受一定的压力,他们面对时代提供的所有思考并不直接作用于社会实践,而只能以浸润的、潜移默化的方式对社会施加作用和影响。这一有限性从本质上规定了人文学科知识分子在这一时代的处境,他们不能、也无法成为"中产阶级"、"白领"等时髦的阶层,然而他们又必须有勇气面对这一处境,他们的"职业"特征和生存环境决定了他们必然选择"理想"的方式,

他们必然会对人类的精神领域投入更多的关注。这成了他们生存的支点。这一观照世界的方式使他们能够为不断变幻的时代环境提供着一种"理想式"的人格、操守和行为方式,并以不那么"世俗的"形象被人们所信任和尊重。

新理想主义是"个人"的理想,它是"违时"的,因为它显然在时尚之外,在"适世"的思想潮流中,它愿意在时代的边缘换取另一种精神,甘愿坚持在所剩无几的精神高地。这里并不悲壮,没有围观,它在奔突往来的为金钱而忙碌的人群中已不成为景观。但他们同样有自己的满足,在自己有效的范畴内,同所有懂得生活,热爱生命的人们进行灵魂的对话,愿意让那些富裕的和并不富裕的人们在偶然与不幸遭遇的同时,不再感到孤独、悲寂、没劲,因为有人在关注着人类共有的精神悲伤,并愿意同他们一起去商讨走出困境之路。

我们将努力去发现理想,尽管它还不那么清晰,甚至遥遥无期,但这长途上的跋涉将是趣味无穷。

附录一

激进的理想与世纪之梦[①]

——新时期文学的百年文化背景

孟繁华

摘要　新时期作为意识形态的概念其内涵是相对历史而言的，作为新时期表意形式的新时期文学，尽管充分表达了它的功能特征，但它在文化层面与百年文化传统仍密切相关，公共话语是它的主要表达形式。百年文化传统的弥散和延宕在这一时代的文学中有鲜明的承传关系。“体用论”的华夏中心主义独尊心态是实用的，而对“他者”认同的取向同样隐含着功利用意。因此，试图在文化层面解决富国强民是远远不够的，同时它也超出了文学能够有所作为的范畴。激进的理想并未完全实现世纪之梦的期许。

关键词：文化传统　反传统　新传统

---

① 载《佛山大学学报》第14卷第1期1996年2月

Journal of Foshan University Vol.14 No.1 Feb 1996

新时期文学对于中国作家和它的读者来说，已经成为一个辉煌的旧梦，一个无法重临却值得不断重温的过去。作为再生中国对梦想追求的表意形式，它完整地体现了这一短暂历史的文化精神。虽然每一时期都会形成不同以往的占主导地位的文化形态，但旧的文化形态并没有因此而被排除在外，"一切已死的先辈们的传统，象梦靥一样纠缠着活人的头脑"[①] 文化作为一个绵亘不绝的整体，意识形态的变化并不能取代它自身的发展与延伸，事实上，它的发展与延伸始终包含着传统的文化内容。1986 年，当新时期文学历经十年时，对它的讨论和总结达到了高潮，无论那里含有研究者多少感情上的成分，但有一点是共同的，即无论是全面肯定还是全面否定，或是部分肯定又部分否定的意见中，它们无一不与我们百年来文化或文学的核心话

① 《马克思恩格斯列宁斯大林文艺论著选讲》136 页，春风文艺出版社 1981 年版。

题密切相关[①]。这一有趣的现象为我们揭示的秘密是：被命名为"新时期"的文学仍然存在于百年的整体之中，我们仍为百年来的文化和文学的基本命题所困扰。新时期文学的激进姿态，救世情怀，情感矛盾以及专制式的态度都有丰富的历史营养，有着无可置疑的先辈们的血缘遗传。

文化史的研究者们注意到：近代以前的中国传统文化最大

---

① 对十年文学有代表性的肯定意见如李泽厚："这十年是自'五四'以来新文学最光辉的十年，其成果无论在数量上和质量上都超过以前，在艺术上和思想上也有相当的广度和深度。"（见《历史与未来之交：反思重建拓展》，载《文学评论》1986年第6期。此外他在《二十世纪中国文艺一瞥》中也对"文革后文学"作了相当高的系统评价。刘再复说：十年文学"我们可以找到一条基本线索，就是整个新时期的文学都围绕着人的重新发现这个轴心而展开的。新时期文学作品的感人之处就在于它是以空前的热忱，呼唤着人性、人情和人道主义，呼唤着人的尊严和价值"（见《新时期文学的主潮》，载《文汇报》1986年9月8日）。何西来说："人道主义的勃兴、人的重新发现，是主体意识觉醒的标志，也是新时期文学最重要的特点之一。"（见《文学中历史的主体意识》，载《人民日报》1986年10月13日）。此外，王蒙（见《小说家言》，载《文学的诱惑》湖南人民出版社1987年12月版）、鲍昌（见《如何评价十年来的新时期文学》，载《文艺报》1986年11月8日）等均持全面肯定的看法。

全面否定的最具代表性的是刘晓波，他在《危机！新时期文学面临危机》一文中彻底否定了"文革后文学"。他说：十年文学"不是'五四'文学的继续，而是古典文学拙劣的翻版。"（载《深圳青年报》1986年10月3日。

以上意见截然相左，但都可以从中看到它们与百年来文学关注的焦点和思维方式密切相关。

的精神支柱是"以己为独尊"。[1] 正如蒋廷黻在《中国近代史》中指出的："在十九世纪以前，中西没有邦交。""西洋人到中国来的，我们总把他们当作琉球人、高丽人看待。他们不走，我们不勉强他们。他们如来，必尊中国为上国而以藩属自居。这个体统问题、仪式问题就成为邦交的大阻碍，'天朝'是绝对不肯通融的。"[2]这体现的正是目空一切的"唯我独尊"的文化心态。1840年，西方以坚甲利兵打开了"天朝"的大门，在救亡图存的危机中，近代思想的先驱者们开始了思想维新。魏源于1842年编成的《海国图志》中提出了"师夷之长技以制夷"[3] 的主张，冯桂芬在《校邠庐抗议》中提出了"以中国伦常为原本，辅以诸国富强之术"[4]的看法。这就是逐渐形成的著名的"中体西用"的思想之源。特别是后来张之洞的《劝学篇》，对"体用论"作了进一步的阐释。这一思想的要害不仅体现了救亡图存的被动性适应，在文化层面上，它固守的仍是"华夏文化中心主义"立场，仍对本土文化和既定秩序有不能放弃的情感依恋。费正清教授曾指出："炮舰和纺织机是常常带着它们的哲学一起来的。然而1860～1890那一代的中国人死抓住那个令人灰心丧气而只有他们自己懂得的陈词滥调不放，认为中国跳半步就可进入现代"。[5] 因此，从"唯我独尊'到"华夏文化中心主义"都是一种妄自尊大的虚设的文化大国心态。

1898年1月28日，40岁的康有为六次上书大清光绪皇帝，

① 李以建：《文化选择与选择文化》，载：《文学评论》1989年第4期。

② 同上注

③ 冯契：《中国近代哲学的革命进程》51页，上海人民出版社1989年版。

④ 《中国现代政治思想论著选辑》(上)234页，中华书局1988年版

⑤ 费正清：《美国与中国》141页，商务印书馆1989年版。

呈递了《应诏统筹全局书》。康氏在上书中说："变则全能，不变则亡，全变则强，小变仍亡。"不到半年的时间，光绪皇帝便颁布了"明定国是"的诏书，表示变法的决心[①]。这就是史称"百日维新"的第一天。在此后的103天里，光绪皇帝颁布了100多道变法诏令。其主要内容不仅涉及了经济、政治、军事诸方面，同时亦触动了以不变应万变的中国传统文化。比如废除八股取士制度，改试策论；取消各地书院，改设学校，创办京师大学堂；设立译书局，翻译外国新书；允许自由创立报馆和学会；派留学生出国，等等。但在洋务派、顽固派的推诿敷衍或置之不理的抵制中，这些变法诏令大都变成了一纸空文。"百日维新"悲壮地失败了，"维新人物"或血溅菜市口，或亡命四方，免于追究的也遭到了监视。其中最为感人的是谭嗣同，他拒绝海外避难的劝阻，表示"各国变法，无不从流血而成，今中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌，有之，请自嗣同始"。[②]慈禧太后不经公开审讯便将谭嗣同在内的"戊戌六君子"斩于北京菜市口。临刑前谭还高呼："有心杀贼，无力回天，死得其所，快哉！快哉！"[③]这虽是一次失败的变革，但它却启动了20世纪激进的求新求变史，也激起了20世纪中国知识分子悲壮的救世情怀。

美籍华裔学者张灏在评价戊戌变法思想家们的意义时指出：他们"世界主义"的思想取向"使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现既存秩序基本制度的偶然

---

① 龚书铎，方攸翰主编：《中国近代史纲》200～203页，北京大学出版社1985年版。

② 同上注

③ 同上注

性和缺欠。"[①] 发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，自那一时代起，为了回应这双重危机，激进的姿态便成为一个普遍接受的新传统。这首先表现在对中国传统文化彻底拒绝的态度上。在"五四"时期，这一态度达到了空前的激烈。五四新文化运动的主将们也许存有其它方面的分歧，但在这一点上则是出人意料地一致。陈独秀、鲁迅、胡适、李大钊、吴虞等对中国传统文化都给予了没有退路的彻底否定。但是，为了传播新思想，彻底推翻礼教的文化专制，除了必要的思想启蒙之外，还需要中介性的手段，有趣的是，早期启蒙思想家和五四的文化主将们都同时想到了文艺。梁启超在《论小说与群治之关系》中开篇便说："欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故"。[②] 四部不列，名士不齿，登不得大雅之堂的小说将被启用的时候，突然身价倍增，并首次被赋予了直接参与和承载社会变革的重大使命。此后的文学便开始有了"角色"的位置。李大钊在《"晨钟"之使命》中说："由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声"，[③] 陈独秀亦认为"欧洲文化，受赐于政治科学者固多，受赐于文学者亦不少"。[④]鲁迅则说得更为直接："我也并没有要将小说抬进'文苑'的意思，不过想利用他的力量，来改良社

---

① 张灏：《危机中的中国知识分子》252页，山西人民出版社1988年版。

② 《梁启超诗文选》114页，华东师大出版社1990年版。

③ 李大钊：《"晨钟"之使命》，载《文学运动史料选》（第一册），上海教育出版社1979年版。

④ 同上注

会"。[1] 在文学革命运动中，所有的介入者几乎都对文学有功利性的期待。不要说陈独秀的"三大主义"直言不讳地要求了文学的内容，即便是胡适的"八不主义"，也隐含了更适于表现"当时整个新文化启蒙运动和爱国救亡运动携手同行的时代新内容"[2] 的形式需要。自那一时代起，无论文学的内容或形式，便都有意无意地具有了"意识形态"性。文学的这一特性在当时所起到的作用已被各种文本充分地肯定过，但肇始者无论如何也不会想到，几十年后的文学家们为了文学的独立和"自治"付出过怎样的努力，以及文学的救世情怀又曾怎样深刻地影响了一代又一代的作家们。因此杰姆逊教授说："在第三世界的情况下，知识分子永远是政治知识分子。"他甚至多少有些感慨地强调："第三世界对我们今天的教训再没有比这一点更为及时和迫切了"。[3] 从一般意义上说杰姆逊教授的感慨并非没有道理，但纵观百年来中国社会的剧烈动荡，内忧外患的深刻危机，中国知识分子如何能够形成纯粹的"为学术而学术"、"为艺术而艺术"的传统呢？百年来激进的反传统，忙于启蒙救亡，忙于社会变革重建民族的主体性等等所造成的负面效应不仅为后来的知识分子检讨和反省，既便是陷于具体的历史处境之中的知识分子同样也流露出了情感上的矛盾。曾是反传统斗士的周作人曾寄希望于"思想革命"，但不久他便发现了启蒙的无望，与其"在荒野

---

① 鲁迅：《我怎么做起小说来》，载《创作的经验》1页，上海书店1935年版。

② 李泽厚：《中国现代思想史论》92页，东方出版社1987年版。

③ [美]弗里德里克·詹姆森：《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》，载张京媛编《新历史主义与文学批评》240页，北京大学出版社1993年版。

上叫喊，不是白叫，便是惊动了熟睡的人们，吃一顿臭打"不如去寻"做哑巴"[①] 的乐趣了。他终于放弃了"忘记了自己的责任，都来干涉别人的事情，还自以为是头号的新文化，真是可怜者"[②] 的角色，而沉溺于和谐境界，去感受"在这被容许的时光中，就这平凡的境地中，寻得些须的安闲悦乐，"[③] 的"幸福"了。也许瞿秋白的《多余的话》更集中典型地传达了知识分子情感上的矛盾和危机。社会要求"我"装扮的"角色"和本来面目的"自我"发生无可弥补的分裂。"每次开会或者做文章的时候，都觉得很麻烦，总在急于结束，好'回到自己那里去'休息。我每每幻想着：我愿意到随便一个小市镇上去当一个教员……在空余的时候，读读自己所爱读的书，文艺，小说，诗词，歌曲之类，这不是很逍遥的吗？"[④] 这些真实情感的流露从某种意义上已经预示了知识分子内心冲突无可避免的危机。但作为第三世界的知识分子，他们不仅存在着选择的可能，同时也存在着："被选择"的可能。他们事先预设的关切之点和角色的自我定位，就是被选择的先在条件。在许多场合人们都曾遗憾和感慨中国知识分子没有形成独立的属于这个阶层自己的传统，这诚然是一个令人痛苦的事实，但是如果联系到20世纪知识分子具体的历史处境，对知识分子独立传统的要求是不是有些不切合实际了呢？即便是在又一个世纪之交到来的时候，这一传统距我们更加遥远了还是切近了，仍然是一个值得讨论的问题。

百年来的文化背景对于"文革后文学"的影响是不能忽略不

① 张菊香：《周作人年谱》161页，南开大学出版社1985年版。

② 周作人：《谈虎集·一封反对新文化的信》22页，岳麓书社1989年版。

③ 周作人：《死亡默想》，载《雨天的书》17页，岳麓书社1987年版。

④ 刘福勤：《心忧书·多余的话》209页，上海社会科学出版社1989年版。

计的。历史不能给予“如果怎样……就怎样”的假定形式，但发现百年来“新传统”的缺陷和局限则又不是可有可无的。在反思百年来文化新传统的思考中，无论海内外的学者都对激进的反传统持有不同的意见，这似乎已经成为共识[①]，但那里仍存在着理论的预设，缺乏操作的可行性，比如林毓生先生的“创造性转化论”就是其中的一例。而一些在态度和方法论上总结教训的文章则要显得平实和富于启发性。年轻一代学者指出：反传统的“传统”，“鼓吹斗争，反对和谐，它力行破而蔑视立；它主张无限制地动，反对静。这种社会文化的多动症，不仅与中国的传统背道而驰，而且是幼稚的病态的焦躁不安——其极端便是史称‘文化大革命’的那场全面痉挛”[②]。因此，“我们不能不承认以激进的方式来改造旧文化是失败的。或许新文化的激进方式本身就是违背新文化而适合旧文化。……旧文化最怕的也许不是它的文化内容，而是它唯一的、专制的存在方式和排它性，用新文化的专制去替代旧文化的专制，这是新文化运动中激进态度的核心，这实际上是不可能的。因为这种专制方式本身就是对新文化内容的否定和背叛”。[③] 这种“专制的文化态度”同它反对的对象——“以已为独尊”的传统文化意识有一种心态的一致

---

① 反思百年来“反传统”的海外学者的意见，可参见林毓生《中国意识的危机》，贵州人民出版社 1986 年版；《中国传统的创造性转化》，三联书店 1988 年版；以及金耀基的《从“五四批判”到“批判五四”》、《张灏的《五四运动的批判与肯定》、余英时的《五四运动与中国传统》等，以上文章均载《启蒙的价值与局限——台港学者论五四》，山西人民出版社 1989 年版。

② 谢选骏：《反传统的七十年——中国现代史的一个基本线索》，载《五四与现代中国》31～32 页，山西人民出版社 1989 年版。

③ 李书磊：《温和的意义》，载《光明日报》1988 年 6 月 14 日。

性。这种关联的揭示会使我们认识到，传统并不是身外之物的其它东西，而弥漫渗透于我们的四周，我们的行为和心态无不投射于它的巨大背景之上，这也是讨论“文革后文学”必须将其放置于百年背景的真正动机。

与“专制的文化态度”的揭示相联系的是对激进的反传统“二元对立思维的批判”[①]。郑敏先生指出：“二元对抗”是“僵化的、形而上学思维方式”，“这种思维方式产生于形而上学中心主义，往往站在一个中心立场将现实中各种复杂的矛盾简单化为一对对抗性的矛盾，并从自己的中心出发拥护其一项，打倒另一项。这样就将现实中矛盾的互补、互换、多元共存、求同存异等复杂而非敌对的关系强扭成对抗的敌我矛盾”[②]。郑先生列举了几组人为的设置的对立项，认为激进的胡、陈拥护其中的一项时，必定要“打倒或活埋”其中的另一项。如果我们同意郑敏先生的看法，同时也就意味着我们必须承认，激进主义在向对象发起进攻时恰恰陷入了对象思维方式的泥沼，在思维方法上暴露出了先天的局限。

那是20世纪的早春，“新传统”的创造者在早春的浓雾中寻找着中国文化的出路和富强梦，他们不得已以决然激进的方式作出了文化选择，因此连同他们的局限一起不仅共同构成了那代知识分子的独特性，而且也连同他们的局限一起构成了馈赠给我们的精神遗产和财富。那一时代的浓雾似已散去，然而我们身处的这一时代又为我们布满了新的浓云密雾，也许就在我

① 郑敏：《关于〈如何评价“五四”白话文运动〉商榷之商榷》，载《文学评论》1994年第2期。

② 郑敏：《关于〈如何评价“五四”白话文运动〉商榷之商榷》，载《文学评论》1994年第2期。

们反省检讨百年文化传统的时候，我们发出的声音正来自历史遥远的回响，我们无法走出我们的有限性，因此对历史的反省和检讨本身，也蕴含了我们对自我的发现和批判，我们必须拥有这样的情怀。

"中西之争"已成为百年文化史的"元命题"。国门被西方用武力强行打开之后，西学也以各种方式涌入了本土。西学的涌入强烈地动摇了"华夏文化中心主义"，那种妄自尊大的心态，不啻于经历了一次八级地震。那种误认自己为中心的幻觉打破了，西学如同一面镜子，在这面镜子中，我们窥见了"他者"眼里的"自我"形象，那远不是自以为是的那个"自我"，远不是自我设定的那个"自我"，它的丑陋残缺之处几乎是无处不在的。这个"镜中之像"第一次致命地毁坏了自塑的主体。但是这"镜中之像"仍然是不真实的虚幻之像，这是"他者"眼中塑造的又一个"他者"形象，即西方人以自己的价值尺度将中国作为"他者"塑造的形象。但是，在这"镜"与"像"的关系之中，很少有人能够确认真实的"自我"，一种误认的现象几乎普遍存在。但无论确认还是误认，在"镜像"的关系之中谁都会在东西方文化的冲突中为自己寻找一个位置，这也是文化的自我定位。

然而，这一定位的过程却是痛苦的。文化冲突导致了一种焦虑和危机的文化心态，要富国强民、拯救危亡，重新建立起主体和自信，就必须向西方学习，这是价值理性作出的选择；但微妙而无处不在的本土文化仍具有巨大的感召力，这不仅来自"减轻文化冲突而造成的传统文化自尊心受到创伤的感情需要"①，

① 张灏：《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》12～13页，山西人民出版社1988年版。

同时也来自如列文森所说的“文化同一性”[①]。这一矛盾的心态发展为极端的形式就必然产生了“中西之争”。由于历史精神的巨大趋动力，“西学”派呼啸而下，声势夺人，而“儒雅”的“中学”派多少显得有些力不从心，并不断地受到讨伐批评，被斥为一种顽固的“保守”势力。后来的研究者曾指出：“通常人们在评价历史现象时，容易性急地突出主流，贬抑支流，批判所谓逆流，然后评定主流、支流、逆流对文学发展的促进或反动作用。但如果承认文学的历史发展是由各种不同导向的力所构成的合力所支配，那么就没有理由否认某些通常被看作‘支流’或‘逆流’的批评，也可能在针对‘主流’的纠偏中客观上起到某种制衡作用，批评中发展的‘合力’中不应当简单否定或仟贬这一部分制衡的‘力’”[②]。这显然是出于对“主流”霸权性的某种警觉，是对权威话语的一种自觉抑制。

无论是认同“他者”也好，固守本位文化也好，作为一种回应挑战的策略性的文化选择，他们都必然要体现出各自的洞见与不见。“西学”派在态度上由于彻底断裂了与传统的关系，一时又无法找到一个可以共识的思想武器，浮躁的寻觅又促成了一种见异思迁的文化心态。这一心态从本质上说又都没有能够超出进化论的范畴，因此不断重临起点却永无归宿。百年来，西学派的趋新心态使他们既不属于本土文化，又流浪于西方文化之外，无论是谁都很难在某一思想上生根并长成大树。梁启超有名的“今日之我不惜与昨日之我宣战”的性格，也是百年来激进的知识界的写照。

---

① 同上注

② 温儒敏：《中国现代文学批评史·自序》3页，北京大学出版社1993年版。

认同“他者”原本的意愿是赶上西方，重新获得主体性的确立。然而在趋新心态的驱使下，在洞见了西方“先进”与奇异的同时却掩盖了由于行为模式而造成的不见。这一不见带来了严重的文化后果，它不仅走上了最初意愿的反面，而且造成了极不健全的文化品格，这在“文革后文学”发展中的那种单一取向中已明显地暴露出来。

向“他者”认同在历时性上就在一种步人后尘的“滞后”性。比如达尔文的《物种起源》出版于1859年，严复1895年在《原强》中介绍了进化论，比进化论的故乡晚了近40年；在20世纪50年代，西方便进入了“后现代主义”话语，而我们在80年代后期才出现这一话语形式，晚了又近40年。向“他者”认同本来源于一种不平等的焦虑，但结果却是永远无法获得与“他者”共存的时空，这有如主仆无法并行的处境，平等早已经丧失了。后来郑伯奇在回顾白话“文学运动”到“五卅事件”这10年的历史时说：“回顾这短短十年，中国文学的进展，我们可以看出，西欧二百年中的历史在这里很快地反复了一遍”[①]。类似的说法来评价“文革后文学”也常常不绝于耳。从表面上看这概括似乎很具说服力，并对嘈杂纷乱的新文化已经具有了一种反省乃至批判的姿态。但只要认真思考一下这一描述的浮泛便昭然若揭。“对于西方历史来说，任何一种新兴的思想、学说，无论它如何以叛逆的、反抗的姿态出现，你都能从社会生活的变迁和思维逻辑的衍展中发现它与产生它的社会结构和文化传统的历史和和逻辑的联系”[②]。论者以马克思主义的产生为例，认为它的科学基

① 鲁迅：《中国新文学大系·小说二集·导言》，上海良友图书印刷公司1935年版。

② 汪晖：《预言与危机》，载《文学评论》1989年第3期。

础、社会生活基础和思维泉源都清晰可辨。它对古典哲学、经济学和空想社会主义的批叛否定是在一种历史逻辑的发展中进行的①。但在进化之光烛照下的向"他者"认同的思想过程根本就不存在这一历史的逻辑联系。所有"新的"东西只能引起接受者短暂的震惊而不可能怀有持久的关注,以1985年的"新方法论"为例,它的骤然兴起与迅速平息所形成的强烈对比正说明了这一点,这就是作家心态含有"自我颠覆"危机的根本原因。

文革后,"铁屋"再度开裂,各种思潮再次拥入国门,这自然有利于激活我们"一体化"的僵硬话语,但庞杂的"理论大市场"也确实形成了一种"理论过剩"的现象。任何一种理论的产生都有其特定的历史文化背景,它的"普遍意义"只有同具体的历史处境相关才会产生,但文革后的文学界犹如饥饿的人群,一种饥不择食的急切感使人们丧失了谨慎和应有的理智。过分的吞食刺激导致了精神混乱、情感隔膜和消极被动。在各种"新潮"理论的袭击下,文学界的精神已显得支离破碎,主动反映和参与的能力正逐渐衰退。在这种情况下我们不自觉地变成了发达国家的理论用户和消费者,并对其产品不断地以抒情的方式进行着赞誉性的说明。青年批评家南帆后来指出:"不久之后人们即已发现,中国当代文学的现状无法证明作家具有相应的创造能力。其实,作家喉咙所诉说的时常是他人的话语。某种程度上,文学的现状并不是源于创造,而是源于引进"②。他从另一个角度分析了作家的心态:没有限度的向"他者"认同究竟是为了什么?"这些作家正在希图通过文化交流找到一个令人称心的文化矿井;这个文化矿井仿佛珍藏了种种强国之道或者富民之策,作家

① 同上注

② 南帆:《冲突的文学》3页,上海社会科学院出版社1992年版。

梦想依靠这个文化矿井迅速赢得一个强盛的文明。不管他们在口头上是否坦白地表露过这种动机，这种动机实际上已明白无误地体现于他们的寻找行为之中"[①]。应该承认，向"他者"的认同付出了文化的代价。一方面第一世界作为文化霸权实现了"文化倾销"，全球文化存在着走向"一体化"的危险，这一"一体化"是以西方文化为中心的；一方面这一"认同"或"倾销"的"两厢情愿"已经蕴含了文化交流的不平等性。这一问题早在十几年前就引起了国际社会的广泛注意。1980年，国际交流问题委员会在编写的一份报告中分析了发达国家与发展中国家文化交流的不平等，这种不平等的一个重要方面就是交流中的"单向流通"现象。如同资本主义的工业入侵压抑了民族工业生长一样，第一世界文化的大量倾销，亦使第三世界的作家、艺术家的创作受到了压抑，同时亦有可能使第三世界的作家、艺术家极力模仿外来文化产品而失掉了本土艺术的特点[②]。这种"单向流通"的现象在文学领域里已达到了令人震惊的程度。在当代中国文学界几乎很少有人不知道萨特、福克纳、贝娄、斯坦贝克、普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡、弗洛伊德、拉康、福柯、德里达等大师的名字，文学界努力去接近这些大师和他们的作品，并常常以引述他们而自豪。然而遗憾的是，"所谓中国文学的影响在法国不超过一百个人圈子里的影响，出了这一百个人没有人知道中国文学"[③]。在美国了不起是"两百人"[④]，而"日本文学界和青年中普

---

① 南帆：《冲突的文学》3页，上海社会科学院出版社1992年版。

② 《多种声音 一个世界》，中国对外翻译出版公司1981年版。

③ 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载《文学自由谈》1986年第6期。

④ 同上注

遍流行一句话：中国无文学"[1]。中国当代文学还没有进入"他者"的视野，甚至以无知和偏见作为无视的理由。这一严酷的事实刺伤了我们的自尊心，使我们有必要认真反省百年来向"他者"认同所付出的文化代价。被"洞见"所掩盖了的这部分"不见"，一经揭示竟会产生一种震憾人心的刺激性。

然而，即便是如此揭示了"外慕"心态所带来的文化代价，但是，回顾"文革后文学"的发展历程，当我们面对"中与西"，"古与今"、"新与旧"这些问题时，仍然无法超越价值判断的立场，仍然无法超越二元对立的形而上学的思维方式。十几年的"文革后文学"发展的史实业已证明，既有变幻不定的"新潮"有如旋转木马，荒诞、魔幻，黑色幽默、反英雄反情节反文化反小说不一而足；又有掉头转回传统，古玩花鸟、琴棋书画、烟酒茶食甚至不惜以东方奇观作为新的能指。我们拥有传统，这一点不同于美国，"她从未经历过任何其它的社会制度，她的历史自始至终从未越出中产阶级的精神范畴。由于缺乏资本主义前的传统，作家难以设想一种非资本主义的生活方式"[2]。我们既有传统又有来自另一世界的新的体验，我们拥有了可资选择的随意性。从某种意义上说又不能把责任完全推卸给作家承担。意识形态化的文化环境使作家不得不持有一种伸缩性很强的生存自卫的紧张和戒备。一般来说，政治环境宽松时，作家基本持"外向"的心态，政治环境紧张时，作家基本持"保守"的心态。面对本土文化，作家既心存紧张又常常怀有情感眷恋，这种"剪不断，理还

---

① 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载《文学自由谈》1986年第6期。

② 理查德·H·佩尔斯：《激进的理想与美国之梦》133页，上海外语教育出版社1992年版。

乱"的矛盾始终缠绕在作家的心头。即便是在具体的写作方式上，以激进姿态出现的"文革后文学"，仍可以俯拾皆是地寻找到传统文学根深蒂固的深刻影响，更不要说体现在文本中的那些清晰可辨的观念了。"伤痕文学"中的道德化倾向、"反思文学"中的忧患情怀、"改革文学"中的清官意识、"大墙文学"中的落难才子遇佳人的模式、甚至在"后现代主义"小说中叙事人那中正平和的人格气质等，都不难在传统文学中寻找到它们的母体，更不要说"闲适小品"、"新历史小说"等向"历史"的直接索取了。从这个意义上我们又可以说，传统实在是无法摆脱的，无论你出于什么样的心态，抗争、决裂，或以外来文化取代它，事实上都只能表明一种情感愿望。百年来，我们对传统的理解大都源于我们自己对传统的自塑。传统或者是面目狰狞的恐怖的魔鬼，或者是失意出世的避难所。因此，要么一下子打倒，要么固守不放。缺乏的恰恰是对传统理智的清理和分析。如果抹去其"权威"和霸权的面目，它仍然有令人留连的诸多成分。然而对传统不论反了这么多年还是固守了这么多年，"儒学作为中国文化主流思潮衰落了，作为实用儒学即政治的儒学却依然存在"[①]。"中国的现实思想生活却正是沿着折衷的道路走着，具体的表现为不中不西、半中半西、亦中亦西，甚至是倒中不西。这说明民族传统事实上是既离不开，也摆不脱的。传统与现代性是现代化过程中生生不断的'连续体'，背弃传统的现代化是殖民地或半殖民地化，而背向现代化的传统则是自取灭亡的传统"[②]。"中国的现代化所意含的不是消极地对传统的巨大摧毁，而是积

① 罗荣渠主编：《从"西化"到现代化·代序》32～33页，北京大学出版社1990年版。

② 同上注

极地去发掘如何使传统成为当代中国目标的发酵剂，也即如何使传统发生正面的功能"[1]。

但是，无论从文化理论上如何阐释向"他者"认同和背弃传统付出了怎样的代价，"别求新声于异邦"毕竟已经成为百年来中国文化和文学发展的一个史实。仅以文学理论上看，中国传统文学理论的诸多概念如气、理、趣、道、风骨、意境、神思等几乎已经绝迹，除了专门性的著作外，在具体的文学评论实践中几乎已完全丧失了生命力。代之而起的则是如写实、表现、再现、形象、现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义以及各种西方现代批评术语。面对无可更改的文学发展史实，对于中西文化碰撞的评价大概还远未结束。

---

① 金耀基：《中国现代化与知识分子》，香港时报出版公司 1984 年版

附录二

百年中国：作家的情感方式与精神地位

1905年科举制度的废除，是中国知识分子人生道路选择的重大转折，它终结了向统治集团蜂涌而至的单一流向，虽然当时"大多数的学生思想的还是科举的一套，就是说，还是以学校毕业作为获取功名利禄的手段，认为学校毕业相当于科举的举人，进士等资格。"[1] 但这不足为奇，即使是在20年代中期，鲁迅还认为学界有"三魂"，[2] 仍有"行官势，摆官腔，打官话"[3] 之徒。然而科举制度的寿终正寝毕竟为知识分子从事多种职业，从投奔官僚集团的唯一选择中解放出来并以个人身份独立于社会政治提供了可能。知识分子的价值观念和心态开始向现代转变，蔡元培在就任北大校长的演说中说："大学学生，当以研究学术为天职，不当以大学为升官发财之阶梯。"[4] 这是知识分子回归自我价值，在自身领域获得自我确证意识的觉醒。自那一时代

---

① 冯友兰：《"五四"前的北大和"五四"后的清华》，见《文史资料选辑》第34页辑2页。

② 《学界的三魂》，《鲁迅全集》第3卷206页，人民文学出版社1981年版。

③ 同上。

④ 蔡元培《新任北京大学校长之演说》，《东方杂志》第14卷，第4页。

起，知识分子的身份开始发生了根本性的转变，他们不再是待命应召的“士”，不再是统治集团豢养的“仕”或清客，他们的心态不再是“向心”的，而是疏离的，在社会上他们有报人、教师、科学家、自由作家等多样的独立身份或职业。他们不会再为仕途失意而牢骚满腹，感伤惆怅或因怀才不遇而自命清高，优胜劣汰的竞争意识增大了他们职业的流动性，而不必矢志不移地“从一而终”，流动性又开阔了他们的视野，强化了自由的心态。这是两千余年来中国知识分子从业选择的第一次大动荡、大分化，第一次从人身依附中解放出来。这是一次“深刻的身份革命”。[①] 这一“革命”为知识分子的人生重建提供了令人鼓舞的可能，使知识分子的精神空间骤然洞开，一个“无声的中国”变成了一个“有声的中国”，[②] “大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心话发表出来。”[③] 正是现代知识分子心态转变的真实写照。

世纪之初，个性解放运动已在民间自发而起，移风易俗成为新世纪到来的象征，从“放足，断发，易服发难”，[④] 开启了反“礼教”和等级秩序革命的序幕，结束了衣冠之治。当时《申报》曾记述了这一前所未有的民间个性解放的景观：“中国人外国装，外国人中国装”，“男子装束象女，女子装饰象男”[⑤] “西装东装，汉

① 李书磊：《都市的迁徙》35页，时代文艺出版社1993年版。

② 鲁迅：《无声的中国》，《鲁迅全集》第4卷15页，人民文学出版社1981年版。

③ 同上。

④ 刘志琴：《衣冠之治的解体和民族意识》，《二十一世纪》（香港中文大学出版）1993年2月号。

⑤ 《申报》1912年3月20日。

装满装，应有尽有，庞杂至不可名状"[1]，民间的群众运动在实践层面已率先走在了前面，"贵贱之等，夷夏之辨，男女之别，统统消失在追新求异的时装潮中，……服装成了一个窗口，展现了中国人性解放的千姿百态。[2]

但是在思想理论上对儒家传统的彻底否定还是"五四"的新文化运动。民族危亡的欧风美雨的东渐激起了先觉知识分子民族振兴的富国强民的热望，"世界主义"的思想取向"使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现即存秩序基本制度的偶然性和缺欠。"[3] 发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，新文化运动的主将们在其它问题上也许存有分歧，但在反儒家传统这一点上却达到了完全的一致。陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适、吴虞等对儒家思想给予了没有退路的彻底否定，使五四新文化运动成为一场名副其实的思想解放运动，在狂飙突进的"反传统"的思想风暴中，儒家思想第一次遭到了强烈的扫荡。"打倒孔家店"成为当时最激动人心和最具震撼力的时代口号。在五四那代人看来，儒家文化是"封建主义上层建筑"，是实现国家，民族现代化的主要障碍，是近代以来社会变迁历史潮流的拒斥力量。批判这一传统文化不仅是救亡图存的起点，同时也是"人"的解放的起点。在这一心态的驱使下，呼唤争取个人的解放、个性的解放是他们关怀的

---

① 《大公报》1913年6月15日。

② 刘志琴：《衣冠之治的解体和民族意识》，《二十一世纪》（香港中文大学出版）1993年2月号。

③ 张灏：《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》11页，山西人民出版社1988年4月版。

首要目标。“我们应该承认爱人的运动比爱国的运动更重要”[①]“苟倡绝对的国家主义，而置人道主义于不顾，则虽以德意之强，而终不免于失败。”[②] 不仅思想家们这样认识，作家也指出：“‘五四’运动的最大成功，第一要算‘个人’的发现，从前的人，是为君而存在，为道而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了”。[③] 个性的解放成为人的解放的象征，知识分子不再唯唯诺诺谦恭谨慎，而是充满了自尊自信甚至是自以为是，对普遍关心的问题都敢于说出自己真实的看法。陈独秀、李大钊本来是新文化运动的战友，但当李大钊看到陈独秀在《爱国心与自觉心》一文中有对国家前途悲观绝望的观点，伤感厌世的情绪时，便毫不客气地写了《厌世心与自觉心——致〈甲寅〉杂志记者》[④] 一文，直呼陈独秀其名，指出其文“伤感过甚”，“厌世之辞嫌其大多；自觉之义嫌其太少”，剖析批判毫不手软。鲁迅甚至在临死前还坚持“一个也不饶恕”的立场，显示了现代知识分子特立独行的人格成就。

80年代中期开始，反思中国文化当然也包括反思“五四”运动以来的新文化，曾一度成为“显学”，对“五四”的认识许多学者特别是青年学者多有微辞，他们指出：“反传统的‘传统’，‘鼓吹斗争，反对和谐，它力行破而蔑视立；它主张无限制地动，反对静。这种社会文化的多动症，不仅与中国的传统背道而驰，而且

---

① 李大钊：《“少年中国”的“少年运动”》，《李大钊选集》238页，人民出版社1959年5月版。

② 蔡元培：《〈国民〉杂志序》，载《国民》1卷1期。

③ 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集导言》。

④ 见《李大钊选集》28页。人民出版社1959年5月版，原载《甲寅》杂志第1卷第8号。

是幼稚的病态和焦躁不安。"[1] "我们不能不承认以激进的方式来改造旧文化是失败的。"[2] 这一方式造成了"二元对立"的"僵化的、形而上学思维方式"[3]。"五四时代对中国知识分子来说勿宁说是一个辉煌的梦想,一段不能忘怀的追忆。它意味着思想的自由,人性的解放,理性的复归,永恒正义的为时已晚却已匆匆而去的来临。不过,对于一个真实地、历史地存在过的时代而言,这个定义不过是一种神话式的解释。如果说神话表达了一种令人神往的独特形式所展示的未来,并通过一种具体行动预示着这个未来的实现,那么"五四就是这样一种神话和预言。然而,神话还有另一种含义,即它是按照人们的期待而形成的对过去的理解,对真实的历史来说,他仅仅是人们按照意识形态的信念而作出的对于'过去'的塑造。"[4] 类似的看法还有许多。"五四"不是也不可能是一场完美的思想文化运动,后人对它反省的必要性无须赘言。但是考虑到具体的历史处境,考虑到改变传统的艰难,"没有更激烈的主张,他们总连平和的改革也不肯行。"[5] 因此彻底的反传统不仅是策略性的考虑,它更是现实的考虑,因为"中国太难改变了,……不是很大的鞭子打在背上,

---

① 谢选骏:《反传统的七十年——中国现代史的一个基本线索》,见《五四与现代中国》31~32页。山西人民出版社1989年版。

② 李书磊:《温和的意义》,载《光明日报》1988年6月14日。

③ 郑敏:《关于〈如何评价"五四"白话文运动〉商榷之商榷》,载《文学评论》1994年2期。

④ 汪晖:《预言与危机——中国现代历史中的五四启蒙运动》,载《文学评论》1989年2期。

⑤ 鲁迅:《无声的中国》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版。

中国自己是不肯动弹的。"[①] "五四"一代不仅仅破坏了旧的传统,同时也创造了灿烂的新文化,"'五四'的文化正是我们所说的中国'现代'文化形态的雏型!"五四"这一代中国知识分子,正是中国文化在现代将有一伟大腾飞的第一代'历史见证者'!我们今日摆出一付中国文化正统传人的面孔来对'五四'评头论足,难道不觉得有点滑稽可笑吗?"[②] 五四运动也许有许多缺欠和局限,但作为中国历史上第一次具有现代意义的思想解放运动和它为现代知识分子所带来的精神风貌,为后来的知识分子所憧憬和追忆是大可理解的。

对传统儒家文化的攻击和张扬个性的个体本位思想,使"五四"的文化主将们无意间构成了一个挑战者的整体,挑战者崇尚"动"而反动"静"的心态使他们的叛逆性格中先在地具有了一种进攻性,这一进攻性在思想深处则可概括为一种"尚力"意识。[③]这一意识与物竞天择,适者生存的优胜劣汰的进化论思想大有关系,传统柔性文化的挫折感刺伤了那一代知识分子的自尊心,从而使他们转向崇尚以"力"为象征的阳刚雄性文化。作为外来的思想资源,它的开发始源于救亡图存的意义,洗涤"东亚病夫"的耻辱,但它却自然地延伸于审美的领地,使遍布中和之美的艺苑骤然升腾起充满勃勃生机的雄健之风。"力"的崇尚与尼采哲学有直接关系。在尼采看来,"生命为个体追求力量的最高感

---

① 鲁迅:《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集》第1卷164页,人民文学出版社1981年版。

② 甘阳:《八十年代文化讨论的几个问题》,载《文化:中国与世界》第一辑,三联书店(北京)1987年6月版。

③ 青年学者郭国灿的《近代尚力思潮》一文,(载香港中文大学《二十一世纪》1992年6月号)对二十世纪的尚力思潮作了相当精彩的分析。

觉,生命本质上是追求更多的力量。"① 鲁迅,茅盾,郭沫若都曾部分地译介过尼采的《查拉图斯特拉如是说》,在不同的时间里都曾对尼采的学说表示兴趣,1907年鲁迅在《文化偏至论》中就曾指出:"时乃有新神思宗徒出,或崇奉主观,或张皇意力,匡纠流俗,厉如电霆,使天下群伦,为闻声而摇荡。……主观与意力主义之兴,功有伟于洪水之有方舟者焉。""惟有意力轶众,所当希求,能于情意一端,处现实之世,而有奋猛奋斗之才,虽屡踣屡僵,终得现其理想;其为人格,如是焉耳"。并且断言:"二十世纪之新精神,殆将立狂涛怒浪之间,恃意力以辟生路者也"。② 鲁迅预告了"尚力"审美时代的到来,"诗力"、"意力"的呼唤得到了文学界积极的回应,以《女神》名世的郭沫若以狂人的姿态表现了冲决一切的向往和力度,这位"自由之神"无所顾忌地狂呼:

我崇拜创造的精神、崇拜力、崇拜
血、崇拜心脏;
我崇拜炸弹、崇拜悲哀、崇拜破坏;
我崇拜偶象破坏者,崇拜我!
我又是一个偶象破坏者哟!

而《站在地球边上放号》对"力"更是崇拜有加,一咏三叹。他早期的诗篇随处可见如"燃烧"、"爆炸"、"创造"、"飞跑"、"狂叫"等充斥着力的诗句。这种"尚力"的雄健之风使新文学洋溢着青春勃发的新风采,它的作者们也充满了昂扬的生命活力和个性特征。后来的研究者感叹地说:"五四时候的知识分子正是

① 见陈鼓应《悲剧哲学家尼采》93页,三联出版社1987年版。
② 鲁迅:《文化偏至论》,《鲁迅全集》第1卷53——56页,人民文学出版社1981年版。

中国历史上最富于现代风采的一代人。"[1]。

"尚力"改变以中国柔性文化,更重要的是它获得了审美的胜利,雄健之风成为20世纪主流文学最易概括的特征。郁达夫、徐志摩、戴望舒、何其芳等作家,虽然都自由地敞开了心扉,但他们的感伤、多愁、苦闷和哀婉不仅有悖于时代潮流,同时也有悖于这一审美的时代要求而被排斥于主流文学之外。因此,"尚力"风潮如何审美的意义逐渐转向意识形态的意义,同样是我们面临的重要问题。在不长的时间里,它由一个张扬显业个性的话语符号,逐渐转换为具有群体共同向往的语义系统。"尚力"逐渐为"复仇——暴力——斗争——革命"的语义系统所取代。这一切自然与"五四"个性解放的先驱者无关,但它转换的自然几乎到了无人察觉的地步,就不能不说"尚力"心态与后来的疾风暴雨的革命斗争有一种精神上的联系。李泽厚认为,"马克思主义在中国,主要是以其唯物史观(历史唯物论)中的阶级斗争学说而被接受、理解和奉行的。"[2] "尚力"逐渐转向了残酷的斗争,在后来的文学作品中到处充满了血腥味,当代文学的经典性作品几乎都是在"血与火"中诞生的,"尚力"变成了"尚武","复仇——暴力"被赋予了革命的神圣意义并逐渐被读者接受而成为一种共同的审美期待,那些浅吟低唱、缠绵感伤,愁怨多情之作都被斥为"资产阶级情调"而被拒斥。这一转换是令人震惊的,知识分子心态的现代转换刚刚启动就被迅速推向了另一极端,除了民族危亡的现实原因之外,知识分子的思想深处是否也蕴含着极易被点燃和接受传唤的精神资源呢?文化遗传对于知

---

① 王晓明:《潜流与漩涡》257页,中国社会科学出版社1991年10月版。

② 李泽厚:《试谈马克思主义在中国》、《中国现代思想史论》151页,东方出版社1987年6月版。

识分子说来究竟意味着什么呢?

"五四"一代地传统的彻底反叛,并不意味着他们在思想和心态上就一定能够实现与传统的告别。近代以来,中国传统文化在现实危机和外来文化挑战的处境中,已充分地显示了它的僵硬和自振的无望,摆脱旧路"别求新声于异邦"是历史发展的必然选择。因此,彻底反传统的"五四"知识分子本身就肩负着重大的历史使命,在这一点上他们恰恰是中国最具传统精神的一代知识分子。余英时指出:近百余年来,中国知识分子的独特传统不但没有失去它旧日的光彩,而且还焕发了新的光辉。中国近代史上一连串的"明道救世"的大运动都是以知识分子为领导主体的。无论是戊戌政变、辛亥革命、五四运动、国民革命,其领导人物主要都是来自知识阶级。西方文化(包括马克思主义)的冲击使中国知识分子获得了重大的思想解放是一件无可否认的事实。"五四"以来,中国知识分子不再把传统的名教纲常看作天经地义了。但是这种影响仅限于思想信仰的内容方面。中国知识分子的性格并没有发生革命性的变化。[①] 余英时的这一判断十分准确。"五四"一代在反传统和倡导个人主义的时候,思想和情感本来就存有模糊和暧昧的一面。鲁迅深刻地洞察了传统文化"吃人"的本质,但他着眼的是"救救孩子"的社会启蒙;而胡适作为个人主义的思想领袖,其个人主义的内涵本身就具农重的传统意味,他的个人主义是有条件的。他曾说:"现在有人对你们说:'牺牲你们个人的自由,去求国家的自由'! 我对你们说:'争你们个人的自由,便是为国家争自由! 争你们自己的人格,便是为国家争人格!'"但胡适的"为我主义"的最后关怀仍

① 余英时:《中国知识分子的创世纪》,载《内在超越之路》,236 页,中国广播电视出版社 1992 年 5 月版。

然是“有益于社会”。[①] 胡适还是怀着一份“责任”在谈论个人主义，至于陈独秀和李大钊的创造新社会的使命感从来就不曾放弃过。这一代人思想深处的“集体意识”使热闹一时的个人主义很快就冷却下去，在价值观上连当时最激进的人也迅速从个人主义的立场后退五十里下寨，然后逐一投身到民族和社会运动的潮流中去。刚刚弘扬和试图建立的个体本位价值观曾经历了一场惊天动地的战斗，却在无声中轻易地主动地回到了原来的起点。这本身就说明这代人内心传统的意识是太强大了，“他们始终与传统保持着似断实续的关系，他们的激烈反传统的态度，只能使他们超越这种传统，却不能使他们脱离这种传统。”[②]

这一“非制度化”的文化遗传是“个人主义”潜在自我颠覆力量，它无法使个体本位的思想完善确立获得知识分子倾心的认同。另一方面，任何一种思想，“能否征服人心，它以怎样的方式去征服人心，或者又如何被人拒绝，都要取决于具体的历史和现实环境。”[③] 近代以来，中国社会内忧外患战乱不断，帝国始终处于风雨飘摇之中，“正是这种严酷现实的强烈刺激，使知识分子的社会责任感变得特别执拗，而只有这份责任感在心中激荡，那先前已经被理智放逐的传统意识，那注重世俗功利的群体价值的精神习惯，就很容易卷土重来。”[④] 这一现实处境甚至把最为温和平易的知识分子的社会责任感也调动起来，他们无法成

---

① 胡适：《介绍我自己的思想》，《胡适论学近著》第一集，上海商务印书馆1937年4月版，卷5。

② 罗钢：《历史汇流中的抉择》214页，中国社会科学出版社1993年6月版。

③ 王晓明：《潜流与漩涡》273页，中国社会科学出版社1991年10月版。

④ 同上。

为书斋中的"看客",不甘以局外人自居,而是自觉地投入到社会斗争中去。"五卅"运动刚刚发生,朱自清便写了一首《血歌》,全诗几乎全是惊叹号,加上短促的节奏和激愤的语言,大体可以想见朱自清当时无法抑制的情绪。如前所述,知识分子的忧患传统确实是动人的,他们感时忧国的责任感亦无可厚非。但问题的另一面则是,一旦以"集体"的名义对他们发出传唤,他们便随时准备牺牲个人的一切待命前往,在这层意义上又不能不说是他们性格的悲剧。

20 年代末,"革命文学"以激进的姿态走向了历史的前台,这是"五四"以来,"集体主义"向中国作家首次发出的严肃的传唤,他们义正辞严地宣布:"我们的社会生活之中心,渐由个人主义趋向到集体主义,个人主义到了资本社会的现在,算是已经发展到极度,然而同时集体主义也就开始了萌芽。无政府式的个人主义之发展的结果,只是不平等,争夺,混乱,无秩序,残忍,兽性的行为……这种现象实在不能再维持下去了。今后的出路只有向着有组织的集体主义走去"[①] "革命文学"的倡导者们从不同的角度分别阐述了这一思想,郭沫若大概是最为激烈的,他不仅于 1926 年率先倡导了"革命文学",而且思想也日渐激进,从"当一个留声机"发展为:

> 最勇猛的斗士大概是最健全的。
> 文艺是阶级的勇猛斗士之一员,而且是先锋。
> 他只有愤怒,没有感伤。
> 他只有叫喊,没有呻吟。
> 他只有冲锋前进,没有低回。
> 他只有手榴弹,没有绣花针。

---

① 蒋光慈:《关于革命文学》,载 1928 年 2 月《太阳月刊》第 2 期。

他只有流血，没有眼泪。[①]

这种“只有/没有”的绝对的二元对立的要求，使新文学又一次有了规范，“五四”运动摧毁规范的努力至此已宣告结合。对中国文学而言，“这是改变方向的转变”。[②] 文学在一个长时间内已不再属于个人，假如有人仍然坚持，那么“等待他们的可能是厄运。”[③] 后来的研究者在阐述“革命文学”提出的合理性时指出：“从1923年到1925年，共产党人和进步文艺界已不满足于‘五四’文学革命的成就，而要继续寻找一条新路，使新文学能同无产阶级领导的反帝反封建的革命斗争一道前进。‘革命文学’的倡导不是孤立的、偶然的现象，当然更不是某个天才人物灵机一动的结果，而是无产阶级登上政治舞台之后，要求在文艺领域反映自己的生活、斗争、理想，并使文艺成为斗争的武器的强烈表现，因而是历史必然性的一种表现。”[④] 这是1984年出版的研究郭沫若的一本专著中的观点。它强调了“历史必然性”，而回避了“革命文学”的观念对中国作家和中国文学的深刻影响，他们甚至也没有意识到这一观念对自己的影响。由此可见，这一规范形成之后被长久的普遍接受的情形。

“五四”运动实现了一次中国知识分子的精神大解放，它短暂地改变了他们的思想情感方式，并以“反抗”的姿态构成了二十世纪的新传统，使作家的心态曾焕然一新。但是，群体至上的

① 郭沫若：《桌子的跳舞》，载1928年5月1日《创造月刊》第1卷第11期。

② 谢冕：《新世纪的太阳》171页，时代文艺出版社1993年6月版。

③ 同上。

④ 张毓茂、钟林斌：《文学巨星郭沫若》231页，四川文艺出版社1984年版。

观念流行之后,他们又经历了一次“否定的否定”[1],又被传唤到集体的怀抱。

文学革命的“三大主义”之一是“推倒雕琢的阿庚的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学。”国民文学同周作人说的“平民文学”是一回事,他们企望新文学记载“世间普通男女悲欢成败”[2] 而对大多数民众有所裨益,这一思想无疑蕴含着对民众的深刻关怀。新文学最初的创作实绩如诗歌的“人力车夫派”以及鲁迅小说对民间苦痛的深刻揭示等都鲜明地体现了这一思想。但这一出于人道主义的关切和对“人的解放”总体目标的追求,并不说明这些先驱者对民众真的抱有觉悟或觉醒的期待。恰恰相反,仍在昏睡的华夏子民常使这些启蒙者们深怀绝望。鲁迅自不必说,陈独秀就曾指出:“群众心理都是盲目的,无论怎样大的科学家,一旦置身群众,便失了理性。”[3] 当时对群众和所谓“多数”价值的怀疑已不是个别知识分子的认识。事实也是如此,在社会实践中,北大平民演讲团曾定期的到郊外小镇和乡村活动。1920 年 4 月 13 日的一份包括罗家伦和平民教育讲演发起人邓中夏在内的讲演组报告说:“今天是星期,长辛店方面,在场的工人休息,都往北京游逛去了;市面上的善男女又都到福音堂作礼拜去了,剩下可以听讲的就可想而知。……虽然抓着旗帜,开着留声机,加劲的演讲起来,也不过招到几个小孩和妇人罢了。讲不到两个人,他们觉得没有趣味,也就渐渐引去。这样一来,我们就不能不‘掩旗息鼓’、‘宣告闭幕’啦。……到赵辛

① 成仿吾:《从文学革命到革命文学》,载 1928 年 2 月《创造月刊》第 1 卷 9 期。

② 周作人:《平民文学》,载《每周评论》5 期。

③ 陈独秀:《再答区声白书》,载《新青年》9 卷 4 期。

店……一点多钟，到不了五六人，还是小孩。……土墙的底边，露出几个半身妇人，脸上堆着雪白的粉，两腮和嘴唇却又涂着鲜红的胭脂，穿上红绿的古色衣服，把鲜红的嘴张开着，仿佛很惊讶似的，但总不敢前来。"① 这是一幅真实的图景，也是"五四"一代人对民众失望的根本原因，启蒙实际上只成了知识分子相互间的事，大众拒绝了启蒙的声音。对这一点"五四"一代人有深刻的洞察但又束手无策，这也是诱发批判"国民性"最基本的动因之一。

与这种绝望认识并存的是一种民众"迷思"，即民粹主义的思想。这一思想的代表是早期共产党人李大钊，他是最早号召知识青年到农村去的中国马克思主义者："我们青年应该到农村去，拿出当年俄罗斯青年在俄罗斯农村宣传运动的精神，来作出开发农村的事，是万不容缓的。我们中国是一个农国，大多数的劳工阶级就是那些农民。他们若是不解放，就是我们国民全体不解放；他们的苦痛，就是我们国民全体的苦痛；他们的愚暗，就是我们国民全体的愚暗；他们生活的利病，就是我们政治全体的利病。"②

这两种看似不同的民众观，确有共同的出发点和前提，陈独秀因对国民性的洞察，在绝望中又指出："欲图根本之救亡，所需乎国民性质行为之改善"，"一国之民精神上物质上如此堕落，即人不伐我，亦有何颜面有何权力生存于世界。"③ 因此青年研究者汪晖指出："中国社会的兴盛与灭亡实际上正是几代启蒙思想

① 《五四时期的社团》(二)167——168 页。

② 李大钊：《青年与农村》，《李大钊选集》146——147 页，人民出版社 1959 年 5 月版。

③ 陈独秀：《我之爱国主义》，载《新青年》2 卷 1 号。

家的最基本的思想动力和归宿,无论他们提出什么样的思想命题,无论这个命题在逻辑上与这个原力如何冲突,民族思想都是一个不言而喻的存在,一种绝对的意识形态力量。"[①] 他认为启蒙问题的应运而生,是源于民族危机的日益深重,因此,"从基本方面说,中国启蒙思想始终是中国民族主义旋律的'副主题',它无力构成所谓'双重变奏'中的一个平等和独立的主题。"[②] 他改写了"救亡压倒启蒙"的流行说法。

民族主义在"五四"时代人心中是个无可化解的"情结",民族的兴盛是他们的一个梦,是思想深处的最后关怀。郁达夫那最具私人化的《沉沦》,虽然以敢于暴露自己的内心的"邪恶"和颓废"显示了个人的勇敢和强大,但他最终仍在呼唤祖国的强大,并把个人的一切苦闷都归结于国家的贫困交加上。鲁迅早在东渡日本留学时就有一种以身许国的不可逃避的宿命感,甚至连出家学佛的弘一法师(李叔同)也提出"念佛不忘救国,救国不忘念佛"的主张。心怀民族富强梦的人在现代文学史上实在是太多了。但"五四"缺乏系统的反叛思想无法改变甚至也无法使他们认识中国作为一个整体的运行规律,马克思主义在俄国的具体实践陪伴下恰恰在这时为一部分中国知识分子提供了完整的、逻辑严密的世界观和方法论,从而满足了他们对中国社会问题作'根本解决'的内心期待。借助于马克思主义,中国的知识者发现他们面对的那个社会的传统并不是一个固定的整体,它的运动方向是不同利益和目标的社会集团之间的斗争的结果,是各种社会力量相互作用的结果。当这些孤独的'反叛者'意识到'阶级斗争'将影响这个社会以及每一个人的未来时,他

① 汪晖:《预言与危机》(下),载《文学评论》1989年4期。

② 同上。

发现必须使自己选择一个真正属于未来的社会集团的力量。于是他们不再是这个社会的'边缘人'或'流放者',他们有了自己的阶级的敌人和朋友,从而回到了这个社会并获得了目标。他们从'叛逆者'变成了'革命者',从'人的解放'的鼓吹者变成了'阶级解放'的信仰者和实践者。"[①] 启蒙运动的迅速分化和解体以"个人主义"者们从"自以为是"云集到统一的道路上来,在上面的论述中获得了合理性的解释,这也是为什么包括作家在内的众多知识分子相继投奔革命的基本原因,在民族主义的关怀中他们找到各自精神的归宿。但历史的发展与逻辑的发展往往并不一致,精神归宿的解决并不意味着精神世界所有问题的解决,现实世界的全部复杂性远远超过了甚至最富想象力的作家们的想象。

延安作为当时的革命中心,对热血青年充满了感召力量,他们带着各自对革命的理解和想象来到了那里。丁玲到延安时中央宣传部特地举行了欢迎宴会,周恩来、张闻天出席,丁玲被邀请坐在首席,她"被温暖抚慰着,被幸福浸泡着,心里只有一个念头:到家了、真的到家了。她无所顾忌,激情满怀地讲了话,讲了自己在南京的一段生活,倾诉自己的痛苦与向往。像一远游归家的孩子,向父母亲昵地饶舌。[②] 何其芳到延安两个月后诚恳地说,他对延安"充满了印象","充满了感动"。他印象最深,最受感动的就是"自由的空气。宽大的空气。快活的空气。"[③] 这些感受中确实表达了这些作家由衷的欣慰,他们从内心深处体

① 汪晖:《预言与危机》(下),载《文学评论》1989年4期。

② 陈徽主编:《毛泽东与文化界名流》1——2页,中国社会科学出版社1993年5月版。

③ 《何其芳选集》第一卷242页,四川人民出版社1979年9月版。

验到了找到归属的快乐。但此后,由于社会历史发展的要求,知识分子面临着又一重大问题,这就是他们如何适应社会历史发展的要求,跟上时代步伐。他们被指定的道路是向民众学习,进行思想改造。从这时起,知识分子的心态发生了极大的转变,他们既失去了传统儒家"以天下为己任"的宏大气概,也失去了"五四"时代"个人主义"的特立独行。当主流文化"主要诉诸于传统的边缘性文化因素作为自己的思想材料"时,[①] 知识分子不得不心悦诚服地成为人民大众的学生。40 年代末期张申甫提出了"反哺论",他认为:"一个知识分子,倘使真不受迷惑,真不忘本。真懂得孝道,对于人民,对于劳苦无知者,只有饮水思源,只有感恩图报,只有反哺一道。"[②] 知识分子的思想改造逐步成为"制度化",反映在文学领域里,就形成了文学发展的"逆向性"特征。[③] 王富仁在他的文章中认真地比较了中西方近代以来文化与文学发展的不同脉胳,指出我们文化的发展是"循着物质文化追求→制度文化追求→精神文化追求的路向前进的。"这一概括当然也涵盖了 20 世纪中叶以来中国文学发展的路程。他指出,我们不是先有了赵树理、孙犁、丁玲、周立波等人的小说,李季、阮章竞等人的诗歌,《白毛女》、《逼上梁山》、《血泪仇》等戏剧作品才概括、抽象、总结了文学理论,而是先有了理论才有了上述的文学创作。5、60 年代的文学创作也是沿着这一道路发展的,

---

① 萧功秦:《民族主义与中国转型时期的意识形态》,载《战略与管理》1994 年 4 期。

② 张申甫:《知识分子与新的文明》,载《中国建设》6 卷 5 期。

③ 王富仁:《中国近代文化和文学发展的逆向性特征》,载《文学评论》1989 年 2 期。

其中虽有“支流”，但“主流”是如此。[①] 这一“逆向性”的发展特征，“不是对具体文学现象的研究，而是从外部引进的一种要求，一种需要。创作是要满足理论的需要的。”“它严格地框定了文学作品的生产。”[②] 更严格地规约了作家的精神空间。许多作家放弃了以往的艺术追求或趣味，而是按着理论需要的引导，汇入了主流文学的浩荡队伍。他们适时地调整了追求的方向，走出了“个人主义”的天地，并在创作上获得了新的精神资源。

但是，作为群体知识分子的精神不断地与现实认同也同样的是事实。赵树理的方向被肯定，重要的一点就在于赵树理以新的农村人物形象积极地回应了时代的要求。在《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》等作品中，第一次出现了健康、朗健的农村新人。那里没有知识分子缠绵、柔弱、伤感的话语和人物，活泼生动的农民和生活场景、明晰、简洁、朴实的结构和语言，替代了新文学许多作品局限于个人经验、细腻雅致的创作方式。许多作家，包括丁玲、周立波、艾青、何其芳等等，都改变了自己的创作方向，他们把目光纷纷投向人民大众的现实生活，而不再坚持自我抒发，挣扎于个人生活的天地。

不同作家心态的转折似乎具有了象征性的意味，他们分别跋涉于不同的心路之旅。进入当代，思想环境要求作家进一步放弃知识分子精神独立的幻觉。对知识分子的批判运动几乎没有间断过。文学界、美学界、理论界的检讨之声不绝于耳。作家已少有可能以松驰的心态去从事精神生产。而心态又从某种意义上决定了作品的风貌和它所能达到的艺术高度。在这一领域

① 王富仁：《中国近代文化和文学发展的逆向性特征》，载《文学评论》1989年2期。

② 同上。

里，任何心理障碍都可能损害它的发展和应该取得的成就。现、当代两个阶段的文学史表明，当代文学40多年的文学实绩，比起前30年并不具有绝对的优势，而现代文学史上的文学大家，他们创作的颠峰时期，也恰恰是他们的心态比较自由的时期。当代文学进入80年代以来有了极大的发展，是在精神解放、心态轻驰的历史环境中取得的。当然，作家的精神空间的拓展和心态平静并不完全取决于外部环境，更重要的也许来自于他们的精神传统，因此，包括作家在内的知识分子如何能够持有一份独立博大的内心世界，于中国当代作家来说可能更为重要。当我们迎来新的世纪之交，当历史为中国展现了新的机遇和前景之际，这种博大心态的获得，恐怕有赖于对个人与集体关系的更有深度的透彻的认识与平衡。

后 记

90 年代的剧烈变化，显然已不止存在于各种形式的叙事中，而是真实地存在于我们的日常生活、我们的心理经历以及与社会或朋友间的交流中。这些变化在让我们感到震惊的同时，也让我们深感陌生和困惑。这时，热爱言辞的我们，常会想到“现代性”这个流行已久的概念。而在许多试图谈论现代性的思想家中，吉登斯的论述可能更给人以启发，他认为现代性的基本特征是断裂，它的生活形态以前所未有的方式把我们抛离了所有可知的社会秩序和轨道，我们中的大多数人陷入了大量我们没有完全理解的事件，其大部分似乎都在我们的控制之外。为了分析这种状况是怎样形成的，仅仅发明一些像后现代这样的新概念是不够的。[①]

① 见黄平：《解读现代性》

我非常同意吉登斯的描述。我们过去的经验正在被全新的感受所替代，过去寻找激情的人们，正在被温情的渴望所指使；守望家园的精神斗士，也正成群结队地走在通往乐园的路上。过去，那种在革命的庆典仪式、飞行集会、宣传论辩、战地歌声、群众游行乃至控诉、批判中获得激情、意义和献身感的冲动，因其骤然而止变得十分遥远，取而代之的则是世界杯足球赛、公牛队总决赛或雅尼那华丽、充满了古代与现代情感的演唱会。人们拥有了属于这个时代的时尚，它是无数个新的狂欢节。

然而，一夜狂欢只是这个时代虚假的表征，它掩盖了新的暴力和统治方式，掩盖了越来越普遍的、以心理疾患为主要内容的现代病，金钱作为这个时代最大的神话，被隐形之手绘成了当代图腾，但它绝不把福音书公平地送给每一个人，尽管我们对物质之神充满了太多的乐观想象。现代性断裂了历史经验，而传统却仍在延续，因此，文化冲突便无可避免地降临，我们所要付出的心理代价便也具有了宿命般的色彩。我所描述的 90 年代的文化冲突，所展示的正是这样一幅图景。它的当下性可能为我们的判断带来困难，但我仍难以控制对它的批判欲望，尽管这可能是表面甚至是偏执的。

我的朋友许明极力促成了本书的写作，他的热情和精力是我历来钦佩的，而他对当下中国现实的关心，也典型地体现了知识分子的另外一种态度和选择。虽然我只有三个月的写作时间，但在仓促和粗糙的表达中，仍然有一种久未体验的快乐。前言部分曾以《精神裂变与众神狂欢》为题先期发表过，得到了许多朋友热情而友好的鼓励，这也是本书能迅速完成的重要原因。今日中国出版社的黄隽青、刘洪，都是年轻有为的出版人，他们为本书的出版付出了热情的劳动，愉快的合作同样令人难忘。

书后附的两篇文章，均是对百年来知识分子的思想和情感

进行检讨的文字，列于书后，目的是比较90年代的变化，从而进一步说明今日中国文化冲突的存在。

1997年6月28日
于北京南城寓所